

مكتبة
فوزي سعدوي
مكتبة الآداب - جامعة الإسكندرية

العروض العرفية

وسمات الطور والتجديد فيه

دار المعرفة الجامعية

٤٠ شارع سوثير - المنطقة - ٤٨٣-١٦٣

٣٨٧ شارع قنار البوير - السكينة - ٥٩٧٣١٤٦



العروض العربي

ومحاولات التطور والتجديد فيه

العروض العربي

ومحاولات التطور والتجديد فيه

دكتور

فوزي سعد عيسى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٨

دارالمعرفة الجامعية

١ شارع سويفت - المنزه - الإسكندرية - ١٩٣٠١٦٣

٣٨١ شارع جمال السويح - المنزه - ٩٧٧٣١٢٦

إهداء

إلى من رحل عن الدنيا وهو في ريعان
شبابه.... وعاش حياته القصيرة يحبني
كل الحب ويتمني لي الخير كل الخير....
إلى روحه الخالدة... وفاء لذكراه...

مقدمة الطبعة الثانية

يسرني أن أقدم للقراء الأعزاء الطبعة الثانية من كتاب (العروض العربى ومحاولات التطور والتجديد فيه) بعد نفاذ الطبعة الأولى منه فى مدة وجيزة، وبعد أن لمست رغبة الكثيرين فى إعادة طبعه لما يمتاز به من بساطة فى الشرح والعرض والتحليل، ولما حرصنا عليه من محاولة رصد تطور علم العروض والوقوف على محاولات القدماء والمعاصرين فى تجديده مما يصل القديم بالحديث، ويؤكد على أن محاولات الشعراء المعاصرين فى التجديد فى الأوزان والقوافى لم تبدأ من فراغ، بل كان لها جذورها العميقة الممتدة فى التراث.

وقد حرصت على أن أزود هذه الطبعة بجزء تطبيقي واف من خلال أمثلة عديدة متنوعة تشمل بحور الشعر جميعها لأن معرفة الأوزان لا تنأى إلا من كثرة المدارس، والعناية بتطبيق العلم النظرى تطبيقاً عملياً.

والله الهادى إلى سواء السبيل،،

مقدمة الطبعة الأولى

لا غناء لعشاق الشعر العربي ومريديه والمهتمين بدراسته عن الإلمام بعلم العروض، فهو الذى يهتم بضبط أوزان الشعر ويميز ما فيها من صحة أو فساد، ومن لا يلم بقواعد هذا العلم وقوانينه وبحوره فإنه يفقد صلته بالشعر ولا يستطيع أن يتذوقه أو يحس به أو يقف على ما فيه من جمال وإبداع، فالوزن أو الموسيقى عنصر أساسى من العناصر التى تقوم عليها القصيدة، كما أن له أثراً ساحراً فى نفس القارئ أو السامع، ولعل هذا ما جعل القدماء يعرفون الشعر بأنه (الكلام الموزون المقفى) ومع تسليمنا بما فى هذا التعريف من قصور وإجحاف بالعناصر الأخرى المكونة للقصيدة إلا أنه يدل على أهمية الوزن بالنسبة للشعر بوجه عام.

وقد لاحظت أن الطلاب المتخصصين فى اللغة العربية يجدون مشقة بالغة فى الإلمام بعلم العروض، بل إن أغلبهم لا يستطيع أن ينسب بيتاً من الشعر إلى بحر، ولما كانت أغلب الكتب المؤلفة فى علم العروض تقف عند الأوزان الخليلية ولا تتجاوزها، فقد جاءت هذه المحاولة لتجمع بين دراسة العروض التقليدية، وبين ما قام به الشعراء من محاولات للتجديد فى إطار هذا العلم، فتنبعت محاولات التجديد العروض عند شعراء القرن الثانى الهجرى، ثم ربطت بينها وبين تجارب الأندلسيين التى بلغت ذروتها فيما أبدعوه من موشحات ثم وصلت ذلك كله بتجارب الشعراء المحدثين.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تشتمل على بابين، يعنى أولهما بدراسة العروض التقليدى وينقسم إلى أربعة فصول، يهتم أولها بدراسة مصطلحات العروض، ويختص الفصل الثانى بموضوع «الزحافات والعلل»، ونقف فى الفصل الثالث عند بحور الشعر الستة عشر، وقد آثرت أن أقسمها إلى أبجر موحدة التفعلية، وأبجر متعددة التفعلية، ثم نأتى إلى الفصل الرابع ويختص بـ(علم القافية).

أما الباب الثاني فتتناول فيه بالدراسة محاولات الشعراء للتجديد فى الأوزان والقوافى ، ويشتمل على ثلاثة فصول ، يعنى أولها بالحديث عن محاولات الشعراء للتجديد فى القرن الثانى الهجرى وفيه نقف عند محاولات أبى العتاهية وسلم الخاسر وأضرابهما من الشعراء المجددين ثم نتحدث فى الفصل الثانى عن الموشحات كحركة من حركات التجديد العروضى . أما الفصل الثالث فيختص بحركات التجديد فى العصر الحديث وفيه نعرض لألوان الشعر التى نظم فيها الشعراء المجددون كالشعر المرسل والشعر الحر وشعر التفعيلة ونقف عند شاعرين من أبرز رواد التجديد هما نازك الملائكة وصباح عبد الصبور ، فتتحدث عما قام به كلاهما من تجارب للتجديد فى أوزان الشعر وقوافيه .

الفصل الأول

في مصطلحات العروض والكتابة العروضية

الباب الأول

(العروض التقليدي)

علم العروض هو العلم الذى يهتم بدراسة أوزان الشعر العربى ، ويعنى بضبط هذه الأوزان ويميز ما فيها من صحة الوزن وفساده، كما يعنى بما يطرأ على هذه الأوزان من زحافات أو علل.

المعنى اللغوى لكلمة «عروض».

تطلق كلمة (عروض) لغوياً على مسميات عدة تجملها فيما يلى :

١ - العروض - فى اللغة - الناحية أو الطريق الصعبة.

٢ - والعروض : السحاب الرقيق أو الناقة الصعبة.

٣ - والعروض : الخشية المعترضة وسط البيت من الشعر ونحوه.

٤ - والعروض من أسماء مكة المكرمة. ويقال إن الخليل بن أحمد مبتكر علم العروض سماه (عروضاً) تيمناً بمكة المكرمة ويقال إنه ابتكره فيها، وروى بعض العلماء أن الخليل عندما رأى بعض الشعراء المعاصرين له ينظمون شعراً بقوالب أو بإيقاعات لم تسمع عن العرب، يقال إن الخليل طاف حول البيت بمكة المكرمة ودعا الله أن يلهمه علماً لم يسبق إليه فاعتزل الناس فى حجرة له، كان يقضى فيها الساعات الطوال يقرأ كل ما جمع من أشعار العرب ويوقعها على أنغامها، ويضع كل مجموعة متجانسة منها منفردة فى دفتر حتى تم له حصر أوزان الشعر العربى وضبط أحوال قافيته^(١).

وثمة رواية أخرى تناقلها الرواة عن قصة ابتكار الخليل هذا العلم، فيقال إنه كان يمر يوماً بسوق النحاسين وهو يدير بيتاً من الشعر فى رأسه، فتوافق تتابع حركاته مع تتابع طرقات النحاسين على أنيتهم، وتوافقت سكناته مع توقف المطارق عن الآنية، فالطرق حركة، والتوقف سكون، وهكذا فأدرك أن موسيقى البيت، إنما جاءت من حركات وسكنات منتظمة، وأجرى ذلك فى بقية الأنواع حتى استوى له هذا العلم كاملاً^(٢).

(١) فى علمي العروض والقافية تأليف د. أمين على السيد.

(٢) اللباب فى العروض والقافية. تأليف كامل شاهين ص ٩، مكتبة الجامعة الأزهرية سنة

١٩٧٠.

ومهما يكن من أمر في طريقة ابتكار هذا العلم، فإن ما يهمنا هو أن مخترعه هو الخليل بن أحمد الغرايدي الذي ينتمي إلى قبيلة الأزد اليمنية وقد ولد في نهاية القرن الأول الهجري سنة ١٠٠ هـ وتوفي سنة ١٧٠ هـ.

ولا شك أن الشعر العربي يتميز بايقاع موسيقى ساحر، وبأوزان مخصصة، والوزن شيء جوهري للشعر، فالشعر بلا وزن لا يعد شعراً، والوزن هو الذي يميز بين الشعر والنثر، ولذلك نرى بعض نقادنا القدماء يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، وهذا التعريف يبرز قيمة الوزن والموسيقى في الشعر ولكنه يغفل جوانب أخرى بارزة تتضافر مع الوزن وموحدة معه في إعطاء الشعر قيمته كالعاطفة والخيال وكلها عناصر أساسية تقوم عليها القصيدة.

قوانين علم العروض:

يقوم علم العروض على مبادئ وقوانين معينة، فنجد علماء العروض يحصرون الموازين التي يزنون بها الشعر في عشر تفاعيل هي:

- ١ - فعلن.
- ٢ - مفاعيلن.
- ٣ - مفاعلتن.
- ٤ - فاعلن.
- ٥ - فاعلن.
- ٦ - متفاعلن.
- ٧ - مستفعلن.
- ٨ - مفعولات.
- ٩ - فاع لانن.
- ١٠ - مستفعلن.

الكتابة العروضية:

من القواعد الأساسية في وزن الشعر أننا نلتزم بالكلمة المنطوقة لا بالكلمة المكتوبة فلا نلتزم عروضياً بهمزة الوصل ولا باللام الشمسية ولا بالألف بعد واو الجماعة، ومن ناحية أخرى فإننا نلتزم بكتابة حرف التنوين في الكتابة العروضية، فإذا قلنا (رجل) بالتنوين فإنها تكتب كما تنطق هكذا (رجلن)، وكذلك الألف المنطوقة بعد الهاء في حروف الإشارة (هذا- هذان- هؤلاء) فإنها تكتب عروضياً كما تنطق وتكون على هذا النحو (هاذا- هذان- هؤلاء). وكذلك الحال في الحروف المشددة أو المدغمة فيفك التشديد والإدغام.

ونستطيع أن نجمل الحوف التي تزداد في الكتابة العروضية فيما يلي:

أولاً - حروف المد:

١ - حروف المد في أسماء الإشارة:

هذا- هاذ.

هذه- هاذه.

ذلك- ذالك.

هؤلاء- هاؤلاء.

٢ - حروف المد في لفظ الجلالة (الله) تصبح في الكتابة العروضية (اللاه).

٣ - حرف المد في لفظ (الإله) تصبح في الكتابة العروضية (الإلاه).

٤ - حرف المد في (لكن) تصبح (لاكن).

٥ - حرف المد في داود يصبح (داوود).

ثانياً - التنوين:

مثل (كريم) تصبح (كريمن).

ثالثاً - الإشباع :

ومن ذلك إشباع الضمير فى (له) تصبح (لهو) . وإشباع الضمير فى (منه) تصبح (منهو) وفى (به) تصبح (بهى) .

رابعاً - الحروف المشددة :

مثل (ثم) تصبح (ثمم) و(مد) تصبح (مدد) .

ويمكن أن نطبق ذلك عملياً بقراءة هذا البيت :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

فإذا أردنا أن نكتب هذا البيت كتابة عروضية فإنه يكون على هذا النحو :

أُنَلِّلِذِى نَظَرَ لِأَعْمَى إِلَى أَدْبَى وَأَسْمَعْتَ كَلِمَاتِى مِنْ بَهَى صَمَمُوْ

وتنقسم الكتابة العروضية إلى كتابة لفظية وهو ما ذكرناه من حيث الالتزام بالألفاظ المنطوقة لا المكتوبة، والقسم الثانى هو التقطيع العروضى حيث قسم العروضيون الكتابة العروضية إلى حروف ساكنة، وأخرى متحركة، ويرمز للحرف الممتحرك بهذه العلامة (-) . أما الحرف الساكن فيرمز له بهذه العلامة (o) . والحرف المشدد يكون حرفين ساكن فممتحرك (o-) نحو مد تكتب هكذا (-o) . والحرف المنوف على عكسه متحرك فساكن، فكلمة (كتاب) بالتنوين تكتب هكذا (-o-o-) ، أما حروف المد والألف واللام فهى حروف ساكنة .

وهذا مثال تطبيقي للكتابة العروضية:

الكلمة	الكتابة الكتابة	الكتابة العروضية	وزنها العروضي
هـبـا	هاذا	٥ - ٥ -	
آمال	الامالن	- ٥ - ٥ - ٥ -	
ساجد	ساجدان	٥ - - ٥ -	فاعلن
مستطلع	مستطلعن	٥ - - ٥ - ٥ -	مستفعلن
صبور	صبورن	٥ - ٥ - -	فعلون
قاتنات	قاتتان	- ٥ - ٥ - - ٥ -	فاعلاتن
مذاكرة	مذاكرتن	٥ - - - ٥ - -	مفاعلتن
قناديل	قناديل	- ٥ - ٥ - -	مفاعيل
متكاسل	متكاسلن	٥ - - - ٥ - - -	متفاعلين
مطلوبات	مطلوبات	- ٥ - ٥ - ٥ -	مفعولات

الأسباب والأوتاد والفواصل:

تتكون أجزاء الميزان الشعرى من مقاطع أو وحدات صوتية تعرف بالأسباب والأوتاد والفواصل.

الأسباب:

السبب هو مقطع صوتى يتكون من حرفين، وهو نوعان:

(أ) سبب خفيف:

ويتكون من حرفين أحدهما متحرك والآخر ساكن، ونرمز له هكذا:

(- ٥) مثل (قد- ٥)، (لم- ٥)، (من- ٥) ومثل (فا- ٥) من (فاعِلن- ٥ - ٥ - ٥) و(تن- ٥) من (فاعِلاتن- ٥ - ٥ - ٥ - ٥).

(ب) سبب ثَقِيل:

ويتكون من حرفين متحركين ونرمز له هكذا (- -) مثل (بك - -) ومثل (لك - -) ومثل (مت - -) من (متفاعِلن- ٥ - ٥ - ٥ - ٥).

الأوتاد:

الوتد مقطع صوتى أيضاً ولكنه يختلف عن السبب فى أنه يتكون من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

(أ) وِثْدٌ مَجْمُوع:

وهو أن يتكون المقطع من ثلاثة أحرف، حرفان متحركان يعقبهما ساكن ويكتب هكذا (- - ٥) مثل (فعو- ٥) من (فَعولن) ومثل (علن- ٥) من (فاعِلن)، ومثل (رنا- ٥) و(سما- ٥).

(ب) وِثْدٌ مَفْرُوق:

وهو أن يتكون المقطع من ثلاثة أحرف، حرفان متحركان بينهما ساكن ويكتب هكذا (- ٥ -) مثل (فاع) من (فاعِلاتن).

الفواصل:

هناك نوعان من الفواصل هما:

(أ) الفواصل الصغرى:

وهي اجتماع سبب ثقيل + سبب خفيف وتكون هكذا (- - - - -) .

(ب) الفاصلة الكبرى:

وهي اجتماع سبب ثقيل + وتد مجموع وتكون هكذا (- - - - -) .
ويمكن حصر الأسباب والأوتاد والفواصل في هذه الجملة:

(لم أر على ظهر جبل سمكة) .

لم : - - - سبب خفيف .

أر : - - - سبب ثقيل .

على : - - - وتد مجموع .

ظهر : - - - وتد مفروق .

جبل : - - - - - فاصلة صغرى .

سمكة : - - - - - فاصلة كبرى .

مصطلحات أخرى:

وهناك مصطلحات أخرى يحسن الإلمام بها مثل عروض البيت، ضرب البيت، حشو البيت:

عروض البيت: هو آخر جزء في السطر الأول من البيت .

ضرب البيت: هو آخر جزء في السطر الثاني من البيت .

حشو البيت: ما في داخل البيت ماعدا العوض والضرب .

مثال:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
حشو البيت حشو البيت

عروض البيت ضرب البيت

وأغلب مصطلحات علم العروض مستمدة من بيئة العرب على نحو ما يذكر ابن السراج الشنتريني الأندلسي إذ يقول: (واعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر، لأن بيت الشعر يحتوى على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا آخر جزء في السطر الأول (عروضاً) تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه، ولذلك سمي هذا العلم (عروضاً) لكثرة دوره فيه، كما سموا علم قسمة المواريث فرائض لكثرة قولهم: (فرض الزوج كذا وفرض الأم كذا)، وسمى آخر جزء في البيت (ضرباً) لكونه مثل العروض مأخوذاً من الضرب الذي هو المثل، وشبهوا الأسباب والأوتاد التي تتركب منها بأنساب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال).

(١) المعيار في أوزان الاشعار ص ١٢، ١٣ ط. بيروت تحقيق د. محمد رضوان الداية.

الفصل الثاني

الزحافات والعلل

الزحافات والعلل

الزحافات والعلل عبارة عن تغييرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري، ويلجأ إليها الشعراء أحياناً تخفيفاً من قيود الوزن، ولكنها ليست تسهيلات مطلقة، بل هي مقيدة بقواعد وأصول معينة.

الزحاف:

هو كل تغيير يلحق بثوانى الأسباب ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن.

- ففي (فاعلن) قد يقع الزحاف بحذف الألف من (فا) وهو السبب الثاني فتصير (فعلن).

- وفي (متفاعلن) (- - - - -) قد يقع الزحاف فى الحرف الثانى بتسكينه أو حذفه، وقد يقع فى الحرف الرابع بحذفه.

وإذا وقع الزحاف فى جزء من أجزاء القصيدة لا يجب تكراره أو الالتزام به فى كل جزء.

والزحاف لا يدخل إلا على الحرف الثانى مثل (فا) فى (فاعلن) أو الرابع مثل (مستفعلن) أو الخامس مثل (فعلولن) أو السابع مثل (فاعلاتن).

أنواع الزحاف:

يوجد نوعان من الزحاف، أحدهما الزحاف المفرد، والآخر الزحاف المزدوج.

الزحاف المفرد:

هو الذى يختص بحرف واحد فى التفعيلة ويكون: فى الحرف الثانى أو الرابع، أو الخامس أو السابع.

- إذا كان الحرف الثاني متحركاً فسكن سمي زحافة (اضماراً) مثل
متفاعلتن (--- ٥ --- ٥) تصبح (متفاعلتن) (- ٥ - ٥ - - ٥)
وتحول إلى (مستفعلن).

- إذا كان الحرف الثاني متحركاً فحذف سمي زحافة (وقصاً) مثل
متفاعلتن (--- ٥ --- ٥) تصبح (مفاعلتن) (- ٥ - ٥ - - ٥).

- إذا كان الحرف الثاني ساكناً فحذف سمي زحافة (خبيئاً) مثل (فاعلتن)
(- ٥ - ٥ - - ٥) تصبح (فعلتن) (--- ٥ --- ٥)، (مستفعلن - ٥ - ٥ - -
٥) تصبح (متفعلتن - ٥ - ٥ - - ٥).

- يقع الزحاف في الحرف الرابع في حالة واحدة وهي حذفه ساكناً
ويسمى ذلك (طلياً) مثل (مستفعلن - ٥ - ٥ - - ٥) تصبح (مستعلن)
وتحول إلى (مفتعلن).

- وفي الحرف الخامس يقع الزحاف في ثلاثة مواضع:

- إذا كان الحرف الخامس متحركاً فسكن سمي ذلك عصباً مثل
(مفاعلتن) (- ٥ - - ٥ - - ٥) تصبح (مفاعلتن - ٥ - ٥ - ٥ - - ٥)
وتحول إلى (مفاعلتين).

- إذا كان الحرف الخامس متحركاً فحذف سمي ذلك (عقلاً) مثل
(مفاعلتن) (- ٥ - - ٥ - - ٥) تحذف اللام وتصبح (مفاعلتن - ٥ - ٥ - -
٥) وتحول إلى (مفاعلتن - ٥ - ٥ - - ٥).

- إذا كان الحرف الخامس ساكناً فحذف سمي ذلك (قبضاً) مثل
(فعولتن - ٥ - ٥ - - ٥) تحذف النون فتصبح (فعول - ٥ - - ٥).

- وفي الحرف السابع يحدث الزحاف في حالة واحدة وذلك بحذف
السابع الساكن ويسمى ذلك (كفاً) مثل (فاعلاتن - ٥ - ٥ - ٥ - - ٥) تصبح
(فاعلات - ٥ - ٥ - - ٥).

وحتى يسهل عليك حفظ مصطلحات الزحاف المفرد ثملها فيما يأتي :

- ١ - الإضمار : هو تسكين الثاني المتحرك.
- ٢ - الوقص : حذف الثاني المتحرك. تختص بالحرف الثاني
- ٣ - الخبن : حذف الثاني الساكن.
- ٤ - الطى : حذف الرابع الساكن.
- ٥ - العصب : تسكين الخامس المتحرك.
- ٦ - العقل : حذف الخامس المتحرك. تختص بالحرف الخامس
- ٧ - القبض : حذف الخامس الساكن.
- ٨ - الكف : حذف السابع الساكن.

الزحاف المزدوج:

هو اجتماع نوعين من الزحاف المفرد فى تفعيلة واحدة أو اختصاص الزحاف بحرفين فى التفعيلة. وينحصر فى أربعة أنواع:

- ١ - الخبل : وهو حذف الثاني والرابع الساكنين مثل (مستعلن - - - - - ٥ - ٥ - - - - ٥) تصبح (متعلن - - - - - ٥) وتحول لى (فعلن) ، وفيه يجتمع الخبن مع الطى.
- ٢ - الخزل : وهو تسكين الحرف الثاني وحذف الرابع مثل (متفاعلن - - - - - ٥ - - - - ٥) تصبح (متفعلن - - - - - ٥) وتحول إلى مفتعلن ، وفيه يجتمع الإضمار مع الطى.
- ٣ - الشكل : وهو حذف الثاني والسابع الساكنين مثل (فاعلاتن - - - - - ٥ - - - - ٥) تصبح (فاعلات - - - - - ٥ - - - - ٥) ، وفيه يجتمع الخبن مع الكف.
- ٤ - النقص : وهو تسكين الخامس وحذف السابع مثل (مفاعلتن - - - - - ٥ - - - - ٥) تصبح (مفاعلت - - - - - ٥ - - - - ٥) وتحول إلى مفاعيل ، وفيه يجتمع العصب مع الكف.

العلل:

العلة لون آخر من ألوان التغيير التى تقع فى أجزاء الميزان الشعرى ولكننا تختلف عن الزحاف فى عدة أمور تنحصر فيما يلى:

(أ) العلة تدخل على الأسباب والارتداد بينما الزحاف يدخل على الأسباب فقط.

(ب) إذا عرضت العلة فى البيت فلا بد أن يلتزم بها الشاعر فى كل القصيدة بخلاف الزحاف الذى لا يلتزم ولا يتكرر فى سائر أجزاء القصيدة.

- لا تقع العلة إلا فى العروض (وهى آخر السطر الأول من البيت) والضرب (وهو آخر السطر الثانى من البيت).

ومن أمثلة العلة فى الأسباب حذف السبب فى (فعوا - - - - - ٥) فتصبح (فعو - - - - - ٥) وتحول إلى (فعل).

ومن أمثلتها فى الارتداد زيادة حرف ساكن على الوند فى (فاعلن - - - ٥) فتصبح (فاعلتن) أو حذف وتد مجموع من التفعيلة مثل (متفاعلن - - - - - ٥) فتصبح (متفا - - - - - ٥) وتحول إلى فعلن.

أنواع العلل:

العلل إما أن تكون بالزيادة وأما أن تكون بالحذف ولذلك فهى تنقسم إلى نوعين هما علل الزيادة وعلل الحذف.

أولاً: علل الزيادة:

تنقسم علل الزيادة إلى ثلاثة أنواع هى:

١ - التوفيل:

وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع مثل متفاعلن (- - - - - ٥) يزداد عليها سبب خفيف (تن - ٥) فتصبح متفاعلتن (- - - - - ٥).

٥ - ٥ - ٥) وتحول متفاعلاتن. ومثل (فاعلتن - ٥ - ٥ - ٥) يزداد عليها
(تن) فتصبح (فاعلتن - ٥ - ٥ - ٥) وتحول إلى (فاعلتن)

٢ - التذليل:

وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل (فاعلتن - ٥ - ٥ -
٥) تقلب نونها الفا وتزيد بعدها نوناً ساكنة فتصبح (فاعلتن).

٣ - التسبيغ:

وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل (فاعلتن) تقلب
نونها الفا وتزيد عليها نوناً ساكنة فتصبح (فاعلتان).

ثانياً- علل النقص أو الحذف:

تنقسم علل النقص إلى تسعة أنواع هي:

١ - الحذف:

وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل (فاعلتن) تحذف (تن)
فتصبح (فاعلاً) وتحول إلى (فاعلتن)، ومثل (فعولن - ٥ - ٥ - ٥) يحذف
(لن) فتصبح (فعو - ٥ - ٥) وتحول إلى (فعل).

٢ - القطف:

هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مع تسكين آخر ما بقى أى
باجتماع الحذف مع العصب مثل (مفاعلتن - ٥ - ٥ - ٥ - ٥) يحذف
السبب الخفيف (تن - ٥) وتسكين اللام فتصبح (مفاعل) وتحول إلى
فعولن.

٣ - القطع:

هو حذف ساكن الورد المجموع مع تسكين ما قبله مثل (فاعلتن - ٥ -
٥ - ٥) تصبح (فاعل) ومثل (مستفعلن - ٥ - ٥ - ٥ - ٥) تصبح (مستفعل
- ٥ - ٥ - ٥) ومثل (متفاعلتن) تصبح (متفاعل).

٤ - البتر:

هو حذف السبب الخفيف وآخر الوند المجموع مع تسكين ما قبله فنجمع بذلك ما بين الحذف والقطع. ففى (فعولن) تحذف (لن) فتصبح (فعو) ثم تقطع الواو وتسكن العين فتصبح (رفع).

٥ - القصير:

هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركة مثل (فعولن - - - ٥ - - ٥) تصير (فاعلات).

٦ - الحذذ:

هو حذف وند مجموع من التفعيلة مثل (متفاعلن - - - - ٥ - - - ٥) تصير (متفا - - - - ٥) وتحول إلى فعلن.

٧ - الصلم:

هو حذف وند مفروق من التفعيلة مثل (مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ - -) تصير (مفعو - ٥ - ٥) وتحول إلى فعلن.

٨ - الوقف:

هو تسكين السابع المتحرك مثل (مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ - -) تصير (مفعولات) ونقل إلى (مفعولان) ولا ضرر هنا من التقاء الساكنين لأن أولهما حرف لين (مد).

٩ - الكشف:

هو حذف السابع المتحرك نحو (مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ - -) تصير (مفعولا - ٥ - ٥ - ٥) وتحول إلى (مفعولن).

أسئلة

- ما الفرق بين الزحاف والعلة؟

- عرف بالمصطلحات الآتية:

القصر- الترفيل- الصلح- الخين- البتر- الكف- الخز- الوقف-
التذيل .

- لديك تفعيلة مثل (فاعِلن - ٥ - - ٥) حذف منها ساكن الوجد
المجموع وسكن ما قبله فصارت (فاعل) بماذا تسمى ذلك؟ وهل هو من
الزحاف أم العلة؟

- بماذا تسمى إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة؟
- بماذا تسمى اجتماع العصب مع الكف؟ ومن أى أنواع الزحاف
ذلك؟

الفصل الثالث

بحور الشعر

بحور الشعر

استطاع الخليل بن أحمد أن يحصر أوزان الشعر العربي في خمسة عشر بحراً ثم جاء بعده الأخفش فتدارك عليه وزناً آخر سماه (المتدارك) فأصبحت بحور الشعر العربي ستة عشر بحراً هي:

- | | |
|-------------|-------------------------|
| ١ - الطويل. | ٩ - السريع |
| ٢ - المديد. | ١٠ - المنسرح |
| ٣ - البسيط. | ١١ - الخفيف |
| ٤ - الوافر. | ١٢ - المضارع |
| ٥ - الكامل. | ١٣ - المقتضب |
| ٦ - الهزج. | ١٤ - المحدث |
| ٧ - الرجز. | ١٥ - المتقارب |
| ٨ - الرمل | ١٦ - المتدارك (المحدث). |
- وقد توخينا في حديثنا عن الأبحر أن نقسمها إلى قسمين هما:
- ١ - الأبحر المتعددة التفعيلة.
 - ٢ - الأبحر الموحد التفعيلة.
- وستحدث حديثاً مفصلاً عن كل بحر من هذه الأبحر.

الأبحر المتعددة التفعيلة

أولاً: الأبحر المتعددة التفعيلة

البحر الطويل

من خلال استقراء نصوص الشعر العربي لاحظ العلماء أن هذا البحر يتردد بكثرة في الشعر القديم.

وهناك عدة تفسيرات توضح سبب تسميته بهذا الاسم، منها أن تفعيلاته تبدأ بالأوتاد التي هي أطول من الأسباب، ومنها أيضاً أنه يعد أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي.

ضابطه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

أجزأؤه:

يبني بحر الطويل على تفعيلتين هما (فعولن مفاعلين) وتكرر هاتان التفعيلتان مرتين في كل سطر.

استعمالاته:

يستعمل بحر الطويل على ثلاث هيئات هي:

١ - الاستعمال الأول:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
ويتميز هذا الاستعمال بأن عروض البيت (مقبوضة) وكذلك الضرب.

شأهده:

يمكن أن نمثل هذا النوع من الاستعمال بقول بشار:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعانیه

تقطيعه:

التقطيع اللفظي:

إذا كن تفي كلال لأمر معاتبين صديقك لم تلق لذ ذى لا تعانیه
فعولن مفاعيلن فعولن مفاععلن فعولن مفاعيلن فعول مفاععلن

٢ - الاستعمال الثاني:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاععلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
ويتميز هذا النوع من الاستعمال بأن عروضه (مقبوضة) وضربه صحيح.

شاهده:

يمكن أن تمثل لهذا النوع بقول أبي فراس الحمداني:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

تقطيعه:

أراك عصي ددم شيم تك صبرو أما للهوى نهين عليك ولا أمرو
فعول مفاعيلن فعول مفاععلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

٣ - الاستعمال الثالث:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاععلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

ويتميز هذا الاستعمال بأن عروضه (مقبوضة)، أما (الضرب) فقد تغيرت
صورته حيث طرأ عليه (الحذف)، فحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة
(مفاعيلن) فأصبحت (مفاعي) وتحولت إلى (فعولن).

شاهده:

ونمثل لهذا النوع من الاستعمال بقول الشاعر:

إذا ذكر المجنون زنت بذكره قوى النفس أو كاد المرءاد يضيئ
تقطيعه:

إذا ذكر مجنون زالت بذكره قو ونف سر أو كادل فؤاد يعيئشو
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن
«تمرين»

زن الأبيات الآتية مبيناً بحها وعروضها واضربها:

- قفانبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول
- وقال أضحى الفرار أو الردى فقلت هما أمران أحلاهما مر
- لخلوة أطلال يسرقه نهمد تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد
- لئن خنت عهدي إننى غير خائن وأى محب خان عهد حبيب
- لقد فضلت ليلى على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدر

«البحر المديد»

من الأبحر القليلة الاستعمال، ولعل ذلك العروضيون بأن فيه ثقلًا في إيقاعه الموسيقي.

ضابطه:

يا مديداً أعينى شاخصات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
أجزأه:

ينبى هذا البحر على تفعيلتين هما (فاعلاتن فاعلن) وتكرر الأولى مرتين في كل سطر بينما تكرر الثانية مرة واحدة.
استعماله:

يستعمل بحر المديد على ست صور هي:

الاستعمال الأول:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ويتميز هذا الاستعمال بأن العروض صحيحة وكذلك الضرب:
شاهده:

نمثل لهذا النوع بقول أبى العتاهية:

إن داراً نحن فيها لدار ليس فيها لمقيم قرار
تقطيعه:

انن دارن نحن فى هالدران ليس فيها لمقى من قرارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
الاستعمال الثانى:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
ونلاحظ فى هذا النوع أن العروض جاءت (محذوفة) وكذلك الضرب.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أعلموا أنى لكم عاشق حاضراً ما كنت أو غائباً

تقطيعه:

أعلموا أن نى لكم عاشقن حاضرن ما كنت أو غائبن

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

الاستعمال الثالث:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان

ونلاحظ فى هذا الاستعمال أن العروض (محدوفة) حيث تحولت (فاعلاتن) إلى (فاعلن) وجاء الضرب (مقصوراً).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

إسمعوا منى حديثاً لكم حالماً مثل حديث الخيال

تقطيعه:

إسمعومن نى حديثن لكم حالماث لحديث ثلخيال

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان

الاستعمال الرابع:

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعل

ونلاحظ هنا أن العروض (محدوفة). أما الضب فلحقه (اليت).

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بقول الشاعر:

وظباء من بنى أسد بهواها القلب مأهول

تقطيعه:

وظباءن من بنى أسدن بهواهل لقلب مأهلو
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعل
الاستعمال الخامس:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
ونلاحظ هنا أن العروض لحقها الحذف والخبث وكذلك الضرب.
شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

إنما الدنيا أبو دلف بين يديه ومحتضره
تقطيعه:

إنمذن با أبو دلفن بين يادى يادى هى ومح نظره
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
الاستعمال السادس:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
والفرق بين هذا الاستعمال والاستعمال السابق أن الضرب (فعلن) لحقه
البتروجاء بتسكين (العين) فى (فعلن).
شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع:

أنضجت نار الهوى قلبى ودموعى تطفئ النارأ
تقطيعه:

أنضجت نا لهوى قلبى ودموعى تطفئ ن نارأ
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

«تحرين»

قطع الآيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- يالبكر أنشروا لى كلييا
- لا أزود الطير عن شجر
- رشأ لولا ملاحته
- أى ورد فوق خد بدا
- رب نا بت أرمقها
- يالبكر أين أين الفرار
- قد بلوت المر من ثمره
- نحلت الدنيا من الفتن
- مستنيراً بين سوسان
- تقضم الهندي والغارا

البحر البسيط

ضابطه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن
أجزأؤه:

يبنى هذا البحر على تفعيلتين هما (مستفعِلن فاعِلن) تتكرران مرتين في كل سطر.

استعمالاته:

يستعمل هذا البحر على ست صور هي:

الاستعمال الأول:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن
وفي هذا الاستعمال نلاحظ أن العروض (مخبونة) وكذلك الضرب.

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بهذا البيت:

والنفس كالطفل أن تهمله شب على حب الرضاع وإن تطفمه ينقطع
تقطيعه:

وننفس كط طفل أن تهمله شب على حب رضاع وإن تطفم هـ ينـ
نطمي

الاستعمال الثاني:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن مستَعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
ويشترط في هذا الاستعمال أن تكون العروض ثامة مخبونة، ويكون الضرب (مقطوعاً) وذلك بأن تتحول (فاعِلن) إلى (فعِلن) بتسكين العين.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول ابن زيدون:

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضى علينا ألاسى لولا نأسينا
تقطيعه:

نكاد حى نتناجيكم ضمائرنا يقضى على نلأسى لولائأس سينا
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
الاستعمال الثالث: «مجزؤ البسيط»

ويشترط فى هذا الاستعمال أن تكون العروض مجزوءة وكذلك الضرب
حيث تكون صورته على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ماذا وقوفى على ربح عفا مخلولق دارس مستعجم
تقطيعه:

ماذا وقوفى على ربح عفا مخالقم دارسن مستعجمى
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
الاستعمال الرابع:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
ويشترط فيه أن تكون العروض مجزوءة، وأن يكون الضرب (مذيلاً) وذلك
بزيادة حرف ساكن على آخر الوند المجموع، فتتحول (مستفعلن) فى ضرب
البيت إلى (مستفعلن).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ياصاح قد أخلقت أسماء ما كانت تمنيك من حسن الوصال

تقطيعه:

ياصاح قد أخلفت رأس ماء للذى كانت نمى نىكمى حسنلوصال
مستفعلى فاعلىن مستفعلىن مستفعلىن فاعلىن مستفعلىن
الاستعمال الخامس:

وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعلىن فاعلىن مستفعلىن مستفعلىن فاعلىن مفعولن
وفى هذا النوع نلاحظ أن العروض جاءت مجزوءة، وأن الضرب جاء
(مقطوعاً) وفيه تحول (مستفعلىن) إلى (مستفعلى) وتقل إلى (مفعولن).

شاهده:

ونمثل له بقول الشاعر:

سىروا معاً إنما مىعادكم يوم الشلاء بطن الوادى

تقطيعه:

سىرومعن إنمى مىعادكم يوم لثلاء بطن الوادى
مستفعلىن فاعلىن مستفعلىن مستفعلىن فاعلىن مفعولن
الاستعمال السادس:

مستفعلىن فاعلىن مفعولن مستفعلىن فاعلىن مفعولن
ويشترط فى أن يكون العروض مجزوءة مقطوعة وكذلك الضرب.

شاهده:

ونمثل له بقول الشاعر:

ما هىج الشوق من أطلال أضحت خلأ كوحى الواحى

تقطيعه:

ما هىبىج ش شوقمن أطلالى أضحت خلأ عن كوحى لىلواحى
مستفعلىن فاعلىن مفعولن أضحت خلأون كوحىلواحى

مخلع البسيط:

هو ضرب من مجوء البسيط مع اختلاف في الهيئة، وقد أكثر منه الشعراء متأخرون، وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعِلن فاعِلن فعولن مستفعِلن فاعِلن فعولن

شاهده:

ونمثل لهذا النوع بقول أبي العلاء:

يجوز أن تبطئ المنايا والخلد في الدهر لا يجوز

تقطيعه:

يجوز أن تبطئ ل منايا ولخلد فدهر لا يجوزو

متفعِلن فاعِلن فعولن مستفعِلن فاعِلن فعولن

«تعرين»

زن الأبيات الآتية واذكر بحرهما وبين عروضها وأضربها:

- يدير في كفه مداما ألد من غفلة الرقيب
- ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
- كم هلكت عادة كعاب وعمسرت أمها العجوز
- بنتم وينا فما ابتلت جوائحننا شوقاً إليكم ولا جفت مآفينا
- أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

البحر السريع

بحر سريع ماله ساحل مستفعّلن مستفعّلن فاعلن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

ويأتى هذا البحر على ست صور:

١ - العروض مطوية مكشوفة والضرب مثلها (وفيه تصير مفعولات إلى

مفعلاً وتحول إلى فاعلن) وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

محبوبتى عصفورة شاديه تنساب فى عش الصبا لاهيه

تقطيعه:

محبوبتى عصفورتين شاديه تنساب فى / عششخصباً لاهيه

مستفعّلن / مستفعّلن فاعلن مستفعّلن / مستفعّلن فاعلن

فالعروض (شاديه = مفعلاً) أصلها (مفعولات) وحذف منها السابع

المتحرك ويسمى ذلك (كشفاً) فصارت (مفعولاً) ثم حذف الرابع الساكن

ويسمى ذلك (طياً) فصارت (مفعلاً) وتحولت إلى (فاعلن). وكذلك الحال

بالقياس إلى الضرب فهو أيضاً كالعروض (مكشوف مطوى).

٢ - العروض مطوية مكشوفة (فاعلن) والضرب مطوى وموقوف تصير فيه

مفعولات إلى مفعلات وتحول إلى فاعلان وذلك بعد حذف الرابع الساكن

(طى) وتسكين السابع المتحرك (وقف).

هو تكون صورته على هذا النحو:

مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلان

ومن أمثلته:

يا كاعبا قالت لأترابها يا قوم ما إحساس هذا الضيرير

تقطيعه:

يا كاعبن/ قالت لا تـ/ رابها يا قوم ما / إحساس ها/ ذضيرير

مستفعِلن/ مستفعِلن/ فاعِلن مستفعِلن/ مستفعِلن/ فاعِلان

٣ - العروض مطبوعة مكشوفة (فاعِلن) والضرب أصلم (يحذف فيه الوند
المفروق (لات) فتصير فيه (مفعولات) إلى (مفعو) وتحول إلى (فعلن)
بسكون العين وتكون صورته على هذا النحو:

مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن فعلن

ومن أمثلة هذا النوع:

يا وردة جاءت بها غادة فى كفها اليمنى وريحانها

تقطيعه:

يا وردتن/ جاءت بها/ غادتن فى كففهل/ يمنى وريـ/ حانا

مستفعِلن/ مستفعِلن/ فاعِلن مسفعِلن/ مستفعِلن/ فعلن

٤ - العروض مخبولة مكشوفة والضرب مثلها (وفيها تصير مفعولات إلى
فعلاً وتحول فعلن بتحريك العين) وتكون صورته هكذا:

مستفعِلن مستفعِلن فعلن مستفعِلن مستفعِلن فعلن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

النشر تسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

تقطيعه:

أنشـر مسـ/ كن ولووجوا هدنا نيرن واطـ/ رافلاأكف/ فعنم

مستفعِلن/ مستفعِلن/ فعلن مستفعِلن/ مستفعِلن/ فعلن

فالعروض (هذنا = فعلا = فعلين) أصلها (مفعلات) ثم حذف منها السابع المتحرك وهذا يسمى (كشفاً)، كما حذف الرابع الساكن ويسمى (طياً). والثاني الساكن ويسمى (خبئاً) فاجتمع الطي والخبئ وهذا يسمى (خبلاً) في اصطلاح العروضيين وكذلك الحال بالقياس إلى الضرب.

٥ - يستعمل السريع مشطوراً (بأن يحذف من البيت نصفه) وتكون عروضه موقوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولان وتكون ورته هكذا:

مستفعِلن مستفعِلن مفعولان

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

من أيننا تضحك ذات الحجلين

تقطيعه:

من أيننا / تضحك ذا / ات لحجلين

مستفعِلن / مستفعِلن / مفعولان

والتفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب معاً حيث سكن فيهما السابع المتحرك وهذا يسمى (وقفاً)

٦ - قد يستعمل السريع مشطوراً وتكون عروضه مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولاً وتحول إلى مفعولن وتكون صورته هكذا.

هكذا:

مستفعِلن مستفعِلن مفعولن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

يا صاحبي رحلى أقلا عذلي

تقطيعه:

يا صاحبي / رحلى أقل / لا عذلي

مستفعِلن / مستفعِلن / مفعولن

والنفعيلة الأخيرة هي 'عروض والضرب معاً فالبيت مشطور، والعروض والضرب مكشوفان.

تعريفات

قطع الأبيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

عوجى علينا ربّه الهودج إنك إن لا تفعلنى تحرجى

وعاشقين التفّ خداهما عند التثام الحجر الأسود

هاج الهوى رسم بذات الغضا مخلوق مستعجم محول

أنا إلى الله لما نابنا وفى سبيل الله خير السبيل

برج بى الطيف الذى يسرى وزادنى سكرأ إلى سكرى

إن بقلبى روعة كلما أضمر لى قلبك هجرانا

هل بالديار أن تحجب صمم لو كان رسم ناطقاً كلم

البحر المنسرح

منسرح فيه يضرب انتل مستفعّلن مفعولات مفتعلن
ويستعمل هذا البحر على ثلاثة أوجه:

١ - العروض صحيحة والضرب مطوى (تصير فيه مستفعّلن إلى مستعلن
وتحول إلى مفتعلن) ويكون على هذا النحو:

مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مفتعلن
من أمثلة هذا النوع قول الشاعر:
إن ابن زيد لا زال مستعملاً للخير يغشى في حمصه العرفا
تقطيعه:

انتبزيه / دن لازال / مستعملن للخير يغ / شى فى حمص / نلعربا
مستفعّلن / مفعولات / مستفعّلن مستفعّلن / مفعولات / مفتعلن
٢ - يستعمل المنسرح منهوكاً (وذلك بأن يبنى البيت على تفعيلتين هما
مستفعّلن مفعولات) وتجنّب التفعيلة الأخيرة موقوفة فتحول مفعولات إلى
مفعولان، وتكون صورته هكذا:

(مستفعّلن مفعولان)

ومن أمثلته:

صبراً بنى عبد الدار

تقطيعه:

صبرن بنى عبد ددار
مستفعّلن / مفعولان

٣ - يستعمل المنسرح منهوكاً وتكون عروضه مكشوفة فيصير البيت
هكذا:

مستفعّلن مفعولن

ومن أمثله:

ويل أم سعد سعداً

تقطيعه:

ويل أم سع / دن سعداً

مستعملن / مفعولن

البحر الخفيف

يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مستفع لن^(١) فاعلاتن
تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ويستعمل هذا البحر على خمسة أوجه:

١ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أنت دائي وفي يدك دوائي يا شقائي من الجوى وبلائي
تقطيعه:

أنت دائي / وفي يدك /ك دوائي يا شقائي / منلجوى / وبلائي
فاعلاتن / متفععلن / فعلاتن فاعلاتن / متفععلن / فعلاتن
ولعلك تلاحظ ما طرأ على هذا البيت من زحاف بحذف الحرف الثاني
السكن من السبب الخفيف فيما يعرف بالخبن.

٢ - العروض صحيحة تامة والضرب محلوف (تصير فيه فاعلاتن إلى
فاعلن) وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

ليت شعري هل ثم هل أتينهم أم يحولن من دون ذاك الردي

(١) يحرص العروضيون على كتابة (مستفع لن) بهذه الصورة ليظل مقطع الثاني وتداً
مفروقاً لا يُحذف منه شيء.

تقطيعه:

ليشعري/ هل تمهل/ آتينهم أم يحولن/ مندند/ كرردى
فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلن
٣ - العروض محذوفة تامة والضرب مثلها (فيه تصير فاعلاتن إلى فاعلن)
وتكون صورته هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن مستفع لن فاعلن
ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:
إن قدرنا يوماً على عامر ننتصف منه أو ندعه لكم
تقطيعه:

إن قدرنا/ يومن على/ عامرن ننتصف من/ هاوندع/ هولكم
فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلن فاعلاتن/ متفع لن/ فاعلن
٤ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها وتكون صورته هكذا:
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
ومن أمثلة هذا النوع:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو ماذا ترى
تقطيعه:

ليت شعري/ ماذا ترى أم عمرن/ ماذا ترى
فاعلاتن/ مستفع لن فاعلاتن/ مستفع لن
٥ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقصور مخبون (وفيه تعبير
مستفع لن إلى مستفع لن وتحول إلى فعولن) وتكون صورته هكذا:
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فعولن
ومن أمثلة هذا النوع:
كل خطب إن لم تكو نوا غضبتن يسير

تقطيعه:

كلل خطين/ إن لم تكو نو غضبتهم/ يسيرو
فاعلاتن/ مستفع لن فاعلاتن/ فعولن
فالعروض مجزوءة صحيحة أما الضرب (يسيرو) فوزنه (متفع ل) وقد دخله
القصر فأصبح ضربه محذوفاً ساكن السبب وسكن ما قبله وتحولت (متفع ل)
إلى (فعولن).

تمرينات

قطع الآيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- يا هلالا يدعى أبوه هلالا جل باريك فى الورى وتعالى

- نام صحبى ولم أم من خيال بنا ألىم

- ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالنى وهل ترد سؤالى

- دمنه قفرة تعاورها الصيف (ء) يريحين من صبا وشمال

البحر المضارع

تعد المضارعات مفاعيل فاع لات
وتفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ولكنه لم يستعمل بهذه الصورة بل يستعمل مجزئاً وله استعمال واحد
تكون صورته على هذا النحو:

مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن
ومن أمثلته:

سلام على ديار بها عشت كل عمري
تقطيعه:

سلام ع لى ديارن بها عشت كلل عمري
مفاعيل / فاعلاتن مفاعيل / فاعلاتن

تمرينات

قطع البيتين الآتيين تقطيعاً عروضياً:

- لقد قلت حين قر بت العيس يا نوار
فأفوا فأربعوا قليلاً فلم يربعوا وساروا

البحر المقتضب

اقتضب ما سألوا فاعلات مفتعل
هذا البحر قليل الاستعمال مثله في ذلك كمثله المضارع. وأصل
تفعيالاته:

مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن
ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً وله استعمال واحد يكون فيه العروض مطوية
تصير فيها مستفعّلن إلى مستعلن وتحول إلى مفتعلن والضرب كذلك بحيث
تكون صورته:

مفعولات مفتعلن مفعولات مفتعلن
ومن أمثله:
حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
تقطيعه:

حامل له/وى تعب يستخفف/ه ططربو
مفعلات/ مفتعلن مفعلات/ مفتعلن
فالعروض أصلها (مستفعّلن) وحذف منها الرابع الساكن ويسمى ذلك
(طيا) فأصبحت (مستعلن) وتحولت إلى (مفتعلن) وكذلك الحال بالقياس
إلى الضرب.

البحر المجتث

اجتثشت الحركات مستفعلن فاعلات
تفعيلاه في الأصل هي:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ومن أمثله:

لا تشغل البال وامرح فكل شيء سيفنى
تقطيعه:

لا تشغل بال وامرح فكلل شيء فن شفى
مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

تمرينات

قطع ما يأتي:

- البطن منها خميص والوجه مثل الهلال
- لا تأمن الدهر والجس لكل حال لباسا
- تعيش أنت وتبقى أنا الذى مت حقاً

الأبحر الموحدة التفعيلة

بحر الوافر

ضابطه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن
تفعيلاته:

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ولكنه لم يستعمل على هذا النحو بل جاءت عوضه (مقطوعة) فأصبحت
(مفاعلتن) مفاعل وتحولت إلى (فعولن)، وأصبحت صورته على هذا النحو:
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
استعمالاته:

يستعمل هذا البحر ثلاثة استعمالات هي:

الاستعمال الأول:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
ونلاحظ أن العروض هنا مقطوعة وذلك الضرب.
شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتاباً
تقطيعه:

سلو قلبي/ غداة سلا/ وتابا لعلل علل/ جمال لهوا/ عتاباً
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
الاستعمال الثاني: (مجزوء الوافر):

مفاعلتن مفاعلتن

شاهده:

ومن أمثلة قول الشاعر:

غدا يتجدد الألم إذا رحلوا كما زعموا
تقطيعه:

غدن يتجدد/ ددألو إذا رحلو كما زعمو
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
الاستعمال الثالث:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
وتكون العروض مجزوءة ويكون الضرب مجزوءاً معصوباً.
شاهده:

ومن أمثلة قول الشاعر:

رقية تيمت قلبي فواكبدى من الحب
تقطيعه:

رقية تى/ يمت قلبي فواكبدى من لحببى
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ومنه قول الشاعر:

أواصلها فتهجرنى وأذكرها فتنسانى

تمرين

قطع الأبيات الآتية مبيناً بحرهما:

- ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
- وما نبيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

- إذا لم تستطيع شيئاً فدعه
- أعاتبها وأمرها
- ألا هبى بصحتك فاصبحينا
- وجاوزه إلى ما تستطيع
- فتغضبني وتغصيني
- ولا تبقى خمور الأندرينا

البحر الكامل

ضابطه:

كامل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وهذا البحر أحد الأبحر التي كثر ورودها في الشعر العربي، وهو يبنى على
تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) تتكرر ثلاث مرات في كل شطر.

استعمالاته:

لهذا البحر استعمالات كثيرة نجملها فيما يلي:

الاستعمال الأول:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

شاهده:

يمكن أن نمثل لهذا الاستعمال بقول عنتر:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بعر في لبان الأدهم

تقطيعه:

يدعون عن/ تروررما/ ح كأننها أشطان بعـ/ رن في لبـ/ نلأوهـمـي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ملاحظات:

حدث إضمار في التفاعيل ١، ٤، ٥، ٦.

الاستعمال الثاني:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وفي هذا الاستعمال تكون العروض تامة صحيحة ويكون الضرب
(مقطوعاً) حيث يحذف ساكن الوجد المجموع ويسكن ما قبله.

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

تقطيعه:

وإذا أرا/ د للاه نشـ/ ر فضيلتن طويت أتاح لها لسا/ ن حسودى

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الاستعمال الثالث:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

وفى هذا النوع تكون العروض تامة صحيحة ويكون الضرب أحد مضمراً حيث تصير فيه متفاعلن إلى (متفا) وتحول إلى (فعلن).

شاهده:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عقم

تقطيعه:

عقم نساء/ فما يلدن شبيههو إنن نساء/ بمثلهى/ عقمو

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلن/ فعلن

فالعروض صحيحة كما ترى. أما الضرب فقد خرج من (متفاعلن) إلى (متفا) وذلك بحذف الوجد المجموع (علن) فيما يسمى (حذفاً) ثم سكن الثانى فصار (متفا) وهذا يعرف بالإضمار فاجتمع الحذف والإضمار معاً.

تمرينات

هذه الأبيات من بحر الكامل ، فقطعها تقطيعاً لفظياً وعروضياً:

الأرض قد لبست رداء أخضرا والطل ينثر في رباها جوهراً
وكأن سوسنها يصافح وردها ثغر يقبل منه خدأ أحمرأ
والنهر ما بين الرياض تخاله سيفاً تعلق في نجاد أخضراً

بحر الهزج

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً بحذف التفعيلة الأخيرة (مفاعيلن) من العروض والضرب ويكون على هذا النحو :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويستعمل هذا البحر على صورتين :

١ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها، كقول الشاعر :

تعلقت بآمال طوال أى آمال

تقطيعه :

تعلقت بآمالن طوالن أى / بآمالى

مفاعيلن / فاعيلن مفاعيلن / مفاعيلن

ومنه قول الشاعر :

إلى دعد هفا قلبى ودعد لحظها يصبى

تقطيعه :

إلى دعدن / هفا قلبى ودعدن لحا / ظها يصبى

مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن / مفاعيلن

٢ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف (تصير فيه مفاعيلن إلى مفاعى وتحول إلى فعولن) بحيث تكون صورته على هذا النحو :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر :

جميل الوجه أخلاقي من الصبر الجميل
تقطيعه:

جميل لوجه أخلاقي من صصبرل / جميل
مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن فعولن
فالعروض كما ترى مجزوءة صحيحة. أما الصرب فقد حذف منه السبب
الخفيف (لن) وهذا يسمى (حذفاً) في اصطلاح العروضيين.

* * *

تمرينات

قطع البيتين الآتيين مبيناً عوضهما وأضرهما:

- وى من صبرك الواهى جراح لأمس لم تبرأ
- صفحنا عن بنى ذهل رقلنا القوم إخوان

بحر الرجز

فى أبجر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن
تفعيلات هذا البحر فى الأصل هى:
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ولهذا البحر استعمالات كثيرة، فهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ومنهوكاً
ومتصوراً.

١ - يستعمل الرجز تاماً فى عروضه وضره ويكون على هذا النحو:
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ومن أمثلة هذا النوع قول ابن دريد:
من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما راح به الواعظ يوماً أو غداً
تقطيعه:

من لم يعظه / دهر لم / ينفعه ما راح به لـ / الواعظ / يوماً / من أو غداً
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستعلن / مستعلن / مستفعلن
ونلاحظ أنه وقع زحاف فى الشطر الثانى بحذف الحرف الرابع الساكن
فى التفعيلتين الرابعة والخامسة ويسمى هذا النوع من الزحاف (طياً).

٢ - يستعمل الرجز تاماً ولن ضره يكون مقطوعاً، كقول الشاعر:
القلب منها مستريح سالم والقلب منى جاهد مجهود
تقطيعه:

القلب من / ها مسترى / حن سالىن / ولقلب من / انى جاهدن / مجهودو
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مفعولن
٣ - يستعمل الرجز مجزوءاً ويكون على هذا النحو:
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومن أمثله قول عمر بن أبي ربيعة:

خود يفوح المسك من أروانها ولعنبر
تقطيعه:

خودن يفواح لمسك من / أروانها / ولعنبرو
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

٤ - يستعمل الرجز مشطوراً (أى أنه يبنى على ثلاث تفعيلات فتكرر
(مستفعلن ثلاث مرات). ومن أمثله قول الشاعر:

هذا أوان الشد فاشتدى زيم

تقطيعه:

هاذا أوان شدد فا / شتدى زيم

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

ومن أمثلة الرجز المشطور قول الحطيئة:

الشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يحربه فيعجمه

فهذه الأبيات مبيّنة كلها (مستفعلن) ثلاث مرات.

٥ - يستعمل الرجز منهوكاً (أى أنه يبنى على تفعليتين اثنتين فتكرر
(مستفعلن) مرتين ومن أمثله:

يا ليتنى فى فيها جزع

أحب فيها وأضجع

تقطيعه :

يا لتنسى / فيها جزع

مستغلن / مستغلن

تمرينات

زن الأبيات الآتية :

لبيك إن الملك لك

والحمد والنعمة لك

والملك لا شريك لك

سامرته أحسبه منتشيا يهر عطفه هناك الطرب

بحر الرمل

رمل الأبحر توويه الشقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويستعمل الرمل تماماً ومجزئاً وله ست حالات هي:

١ - العروض تامة محذوفة (تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلاً وتحول إلى

فاعِلن) ويكون الضرب تاماً صحيحاً بحيث تكون صورته على هذا النحو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

قادني طرفي وقلبي للهوى كيف من طرفي ومن قلبي حذارى

تقطيعه:

قادني ط/ في وقلبي/ للهوى كيف من ط/ في ومن قل/ سبي حذارى

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعِلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

٢ - العروض تامة محذوفة والضرب مثلها، وتكون تفعيلاته على هذا

النحو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن

ومن أمثله قول عمر بن أبي ربيعة:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفّت أنفسنا مما تجد

تقطيعه:

ليت هندن/ أنجزتنا/ ما تعد وشفّت أن/ أنفسنا م/ ما تجد

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعِلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعِلن

فالعروض (ما تعد) ووزنها (فاعِلن) حذف ما به السبب الخفيف (تن)

تقطيعه:

ما لما قرارت بهلمى نان من ها/ ذا ثمن
فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلن
٦ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مبالغ (تصير فيه فاعلاتن
إلى فاعلاتن وتكون تفعيلاته هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ومن أمثله:

أيها الركب المخبو نا على الأرض المجدون
تقطيعه:

أيهمرك/ بلمخبو ناعلار/ ضلمجدونا
فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن

تمرينات

قطع الآيات الآتية مبيناً عروضها وأضربها:

- أنت إن شئت نعيمى وإذا شئت شقائى

- يانعمى وعذابى فى الهوى بعذولى فى الهوى ما جمعتك

- واسقنى حتى ترانى جسداً ما فيه روح

البخار المتقارب

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن
تفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ويستعمل المتقارب تاماً ومجزئاً وله ست حالات:

١ - العروض تامة صحيحة والضرب مثلها كقول الشاعر:

نحنن علينا هداك المليك فإن لكل مقام مقالاً
تقطيعه:

نحنن/ علينا/ هداكل/ مليكو فائن/ لكلل/ مقامن/ مقالاً
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن
٢ - العروض تامة صحيحة والضرب مقصور (تصير فيه فعولن إلى فعول
بأسكان اللام) وتكون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ومثله:

أراكم خلقتم لنا أوفياء نباهي بكم في دروب السماح
تقطيعه:

أراكم/ خلقتم/ لنا أو/ فيائن نباهي/ بكم في/ دروب س/ سماح
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن
٣ - العروض تامة صحيحة والضرب محذوف (تصير فيه فعولن إلى فعول
وتحول إلى فعل بسكون اللام) وتكون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ومثله:

وأنتم كرام كبار الثفوس رجال صناديد في الجحفل

تقطيعه:

وأنتم / كرامن / كبار / نفوسى رجالن / صناديد / د ف لجح / غلى
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعل
فالضرب هنا حذف منه السبب الخفيف فأصبح (فعو) وتحول إلى (فعل)
وهذا يسمى (حذفاً).

٤ - العروض تامة صحيحة والضرب أبتر (وذلك بحذف السبب الخفيف
من فعولن ثم آخر الوند مع تسين العين فتصير فع) وتكون صورته هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع
ومثاله:

وقد يكتم المرء أسرار قوم فيسمو على بعض أقرانه

تقطيعه:

وقد يك / تملعرا / أسرا / رقومن فيسمو / على بع / ضاقر / انه
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فع

٥ - العروض مجزوءة محلوفة والضرب مثلها (وفيه تصير العروض
وكذلك الضرب من فعولن إلى فعو وتحول إلى فعل بسكون اللام) وتكون
صورته هكذا:

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعل
ومثاله:

وكم لى على بلدتى بكاء ومستعبر
تقطيعه:

وكم لى / على بل / دتى بكاؤن / مستع / برو
فعولن / فعولن / فعل فعولن / فعولن / فعل

٦ - العروض مجزوءة والضرب مجزوءة أبتر (تصير فيه فعولن إلى فع
بسكون العين) وتكون صوته هكذا:

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فع
ومثاله:

تعفف ولا تبأس فما يقض يأتى كما
تقطيعه:

تعفف/ ولا تبأس/ فما يق/ ضيأتى/ كما
فعولن/ فعولن/ فعل فعولن/ فعولن فع

تمرينات

هذه الأبيات من بحر المتقارب، قطعها تقطيعاً لفظياً وعروضياً:

- ظمئت إلى النور فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر
- ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر
- ظمئت إلى الكون، أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر؟
- هو الكون خلف سبات الجمود وفي أفق اليقظات الكبر

* * *

البحر المتدارك

حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعل فعلن
يسمى هذا البحر بالمحدث والمخترع ولكنه اشتهر بالمتدارك لأن الأخفض تدارك به على الخليل فأصبحت أوزان الشعر ستة عشر بحراً. وتفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
١ - يستعمل تاماً (فتكون العروض تامة صحيحة وكذلك الضرب).
ومن أمثله:

جاءنا عامر سالماً غانماً بعد ما كان ما كان من عامر
تقطيعه:

جاءنا/ عامر/ سالن / غانمن بعدما/ كان ما/ كان من/ عامر
فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن فاعلن فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن
٢ - يستعمل مجزئاً (العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها).
ومن أمثله:

قف على دارهم وإكين بين أطلالها والدمن
تقطيعه:

قف على/ دارهم/ وإكين بين أط/ لالها/ ودد من
فاعلن/ فاعلن/ فاعلن فاعلن فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن
٣ - يستعمل مخبئاً ويون على هذه الصورة:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
ومثاله:

بالليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

تقطيعه :

يالى / لىصصب / بمتى غدهو أقىا / مسسا / عتمو / عدهو
فعلن / فعلن / فعلن / فعلن فعلن / فعلن / فعلن / فعلن

تمرينات

قطع الأبيات ميّناً عروضها وأضربها:

- مضمناك جفاه مرقده وبكله ورحم عوده

- اتشدى أزمة تنفرجى قد آذن ليلك بالبلج

- إن الدنيا قد غرتنا واستهوتنا واستلهتنا

لسنا ندري ما قدمنا إلا أننا قد فرطنا

يا ابن الدنيا مهلا مهلا زن ما يأتى وزنا وزن

الفصل الرابع

القافية

تعريف القافية:

اختلف العلماء فى تعريف القافية، فقد عرفها الأخفش بأنها آخر كلمة فى البيت^(١)، وقال الفراء: إن القافية هى حرف الروى لأنه الحرف الذى تنسب إليه القصيدة^(٢)، أما ابن السراج الشترى فيعرف القافية بأنها «كل ما يلزم الشاعر إعادته فى سائر الأبيات من حرف وحركة، فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)»، لأن الشاعر يقفوها أى يتبعها فتكون قافية بمعنى (مقفوة)، كما قالوا: عيشة راضية بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها^(٣) ولعل أنسب تعريف للقافية- فى نظرنا- هو تعريف الخليل بن أحمد، فالقافية عنده هى الحروف التى تبدأ بمحترق قبل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى، وبناء على هذا التعريف فإن القافية قد تكون كلمة واحدة مثل:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
فالقافية هنا كلمة (جلجل - - - - - ٥).

ومثله قول البحرى:

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جيس
فالقافية هى كلمة (جيس - - - - - ٥).

وقد تكون القافية بعض كلمة مثل قول عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخرله الجبابر ساجديننا
فالقافية هى حروف (ديننا - - - - - ٥).

وقد تكون القافية كلمتين كقول الشاعر:

(١) للمعارفى أوزان الأشعار: ٨٩.

(٢) نفسه ٩٠.

(٣) نفسه ٨٩.

أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحب من وفى
فالقافية هي (من وفى - - - - - ٥).

خروج القافية:

يتكون القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحر، وإليك أسماء
هذه الحروف:

١ - الروى:

هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية وتنسب إليه
القصيدة فيقال قصيدة دالية أو نونية أو همزية.. الخ.

فإذا قرأت قول الشاى:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
فالقصيدة رائية ورويهما الراء.

وإذا قرأت قول المتنبي:

مالنا كلنا جويًا رسول أنا أهوى وقلبك المستبول
فالقصيدة لامية ورويهما اللام.

ويشترط ألا يكون الروى حرف مد ولا هاء إلا فى حالات معينة، فإذا
قرأت قول المتنبي:

صحب الناس قبلنا ذا الزمان وعناهم من أمره ما عنانا
فالروى ليس الألف وإنما هو النون.

وإذا قرأت هذا البيت:

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلاً أو تعد معايبه
فالروى هنا الباء لا الهاء.

ويستثنى من ذلك حالات معينة تكون فيها الروى حرف مد أو ضميراً كالواو والياء وهذه الحالات هي:

(أ) أن تكون الهاء أصلية متحرراً ما قبلها نحو: الشفه-الثقه-الشبه-المتشابه.

(ب) أن تكون الياء أصلية مكسور ما قبلها نحو: القاضى- ينقضى ومن أمثلتها:

نروح ونغدو لحاجتنا وحاجات من عاش لا تنقضى
أن تكون الياء متحركة كقول المتنبي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
(ج) الألف الأصلية التى هى جزء من الكلمة وتسمى المقصورة كالألف إذا ومتى ومضى ودمى وجبلى، ومن أمثلتها قول عمر بن أبى ربيعة:

ومن مالى عينيه من شىء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى
(د) الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها كواو يدعو ويسمو ويفزرو.
(هـ) الهاء إذا سكن ما قبلها نحو:

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما تقيس بالنعل نعلا حين تحذوها
(و) تاء التأنيث الساكنة والمتحركة نحو:

وما كنت أدرى قبل عزة ما البكا ولا خطوات القلب حتى تولت
٢- الوصل:

هو حرف المد الذى يجرى بعد الروى لاشباع حركته كالألف فى قول ابن خفاجة:

ضحك المشيب بعارضيه فأسفرا فغدا وراح من الغواية مقفراً
أو الواو فى قول الشاعر:

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

أو الياء فى قول شوقى :

إن جل ذنبى عن الغفران لى أمل فى الله يجعلنى فى خير معتصم
أو حرف الهاء السانة بعد حرف الروى نحو قول بشار:
إذا كنت فى كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه
٣- الخروج :

هو اتباع الهاء فى الوصل ألفاً أو ياء. فالألف نحو قول لبيد:
أو لم تكن تدرى نوار بأننى وصال عقد حبائل جذامها
والخروج بالواو نحو:

خليل لى مأجوره لذنب لست أذكره
فالراء الأخيرة روى والهاء وصل والواو الناشئة عن إشباع صمته
خروج. والخروج بالياء نحو قول ابن خفاجة:

جميل يميل إلى مثله فيشفع مرآه فى وصله
فلام روى، والهاء وصل، والياء المتولدة عن إشباعها خروج.
٤- الردف :

هو حرف المد (ألف- واو- ياء) الذى يكون قبل الروى مباشرة، فالألف
نحو:

وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركاباً
فالروى هو الباء والألف قبلها ردف.
والواو نحو:

كلما عاد من بعثت إليها غار منى وخان فيما يقول
فالروى هو اللام والواو التى قبلها ردف.

والياء نحو:

وإذا سكرت فإئنسى رب الخورنق والسدير

ملاحظة:

إذا جاءت الألف ردفاً فيجب التزامها في كل القصيدة، أما الواو والياء فمن الجائز تعاقبهما.

٥ - التأسيس:

هو الألف التي يكون بينها وبين الروى حرف نحو قول المتنبي:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
فالميم روى والألف التي قبل السين تأسيس.

٦ - الدخيل:

هو الحرف المتحرك الذى يقع بين التأسيس والروى نحو:

نشرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نشرت فوق الحروس الدراهم
فالميم روى والهاء دخيل والألف تأسيس.

عيوب القافية

تنحصر عيوب القافية فيما يأتي

١- الإبطاء:

هو تكرار كلمة الروى بلفظها ومعناها فى بيتين لم يفصل بينهما سبعة أبيات نحو:

لملك يا محلا ترى بمريرة تعاقب ليلى أن ترائى أزورها
على دماء البدن إن كان بعلها يرى لى ذنبا غير أنى أزورها
وقد استثنوا من الإبطاء اجتماع كلمتين بمعنى واحد بشرط أن تكون
أحدهما نكرة والأخرى معرفة نحو (ليلة- الليلة) وكذلك تكرار ما يستلذ
ذكره كاسم الله تعالى وأسم محمد رسوله ﷺ وسم محبوبة الشاعر.

٢- التضمين:

هو أن تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثانى. وقد اعتبره العلماء من
العيوب التى يقع فيها الشعراء. ومن أمثله هذه الأبيات:

يا ذا الذى فى الحب يلجى أما والله لو حملت منه كما
حملت من حب رجب لما لمت على الحب فذرني وما
أطلب أنى لست أدري بما قتلت إلا أننى بينما
أنا بباب القصر فى بعض ما أطلب من قصرهم إذ رمى
شبه غزال بهام فما أخطأ سهماً ولكنما
عينان مهمان له كلما أراد قتلى بهما سلما

٣- الإقواء.

هو اختلاف اعراب حركة الروى بالضم والكسر نحو قول النابغة:
أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحنست عدأ وبذاك خبرنا الغراب الأسود
سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليسد
يمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

٤ - الإصراف:

هو اختلاف اعراب حركة الروى بالفتح مع الكسر أو الضم، فمثال
الفتح مع الضم قول الشاعر:

أريتك أن منعت كلام يحيى أئمنعنى على يحيى البكاء
ففى طرفى على يحيى سهاد وفى قلبى على يحيى البلاء

ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر:

ألم ترنى رددت على ابن ليلى منيحتة فعجلت الأداء
وقلت لساسه لما أئتنا رماك الله من شاة بداء

٥ - الإجازة:

هى اختلاف الروى بحروف متقاربة الخارج كاللام والميم نحو:
ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدى أن الكفاء قليل
رأى من خلية جفاء وغلظة إذا قام يبتاع القلوص دميم

٦ - الإكفاء:

هو اختلاف الروى بحروف متباعدة الخارج كاللام والنون نحو:
بنات وطاء على نحد الليل لا يشكين عملاً ما أنقين

تمرينات

عين حروف الروى فى الأبيات الآتية

- إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاريه

- وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

- لخلوة أطلال ببرقة نهمد تلوح كبقاى الوشم فى ظاهر اليد

- تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة مابقى

بين فيما يأتى خوف الروى والوصل والردف والتأسيس والخروج
والدخيل :

- سلم الغصن والكثيب علينا فعلى الغصن والكثيب السلام
- ثم قالوا تحبها قلت بهراً عدد الرمل والحصنى والتراب
- عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
- أبا الزهراء قد جاوزت قدرى بمدحك بيد أن لى انتسابا
- تشتكى ما اشتكى من طرب الشوق إليها والشوق حيث النحو
- خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفى أذن الجوزاء منه زمازم
- تجمع فيه كل لسن وأمة فما تفهم الحداث إلا التراجع

تمرین عام.

- قطع البیات الآتية تقطیعاً عوضیاً مبیناً بحر کل منها وقافيته وحرف رويه:
- وطنی لو شغلت بالخلد عنه نازعتنی إلیه فی الخلد نفسی
 - وخض الحیاة وإن تلاطم موجها خوض الحیاة رياضة السباح
 - ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد
 - مضناك جفاء مرقده وبكاه ورحم عوده
 - أضحى التناهی بديلا من تدانینا وناب عن طیب لقینا نجافینا
 - إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمعت وأی الناس تصفو مشاره
 - ألا بالجد تكتسب المعالی ومن طلب العلا سهر الليالی
 - وللاوطان فی دم كل حر يد سلفت ودين يستحق
 - إذا الإيمان ضاع فلا أمان ولا دنیا لمن یحی دینا
 - وإننا المنیسة أنشبت اظفارها ألفیت كل تمیمة لا تنفع
 - مالنا کلنا جويا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول
 - إن شكا القلب هجرکم مهد الحب عذرکم
 - خطبت فکنت خطبا لا خطيبا أضيف إلی مصائبنا العظام
 - لتكن حیاتك کلها أملاً جمیلاً طیباً
 - خدعوها بقولهم حسناء والغواني یغرن الشناء

* * *

تطبيقات عروضية

إذا أنت لم تشربُ مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاركة
تقطيعه :

إذا أن/ تلم تشرب/ مرارن/ عللقذى ظمئت/ وأبيننا/ اس تصفو/ مشاركة
٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥// ٥//٥// ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥//
فمولن مفاعيلن فمولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن
أسم البحر: الطويل .
ملاحظات :

- ١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب.
- ٢ - حدث قبض فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت : شاره

٥//٥//

روى البيت : الباء (لأن الهاء ليست أصلية) .

قفانبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملى
تقطيعه :

قفانبك /ك من ذكر /حبيب / ومنزلى بسقط /لوى بين د /دخول /فحوملى
٥//٥///٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
أسم البحر: الطويل .

ملاحظات :

- ١ - العروض مقبوضة وكذلك الضرب .
 - ٢ - حدث قبض فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الثانى .
- قافية البيت : حوملى

٥//٥/

روى البيت : اللام .

لخولة أطلالُ ببرقة نحمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
تقطيعه:

لخول/ة أطلال/ ببرق/ة نهمدى تلوح/ كباقلوش/م في ظا/هر ليدي
//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ١٥// ٥//٥// ١٥// ٥/٥/٥// ١٥//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
أسم البحر: الطويل.
ملاحظات:

- ١ - العروض والضرب مقبوضتان.
- ٢ - حدث قبض في التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول، والتفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: وليدي

٥//٥/

الروى: التال.

وقال أصبحا بالى الفرار أو الروى قلت هما أمران أحدهما مر
تقطيعه:

وقال / أصبحا بالى / فرار / أوردى فقلت / هما أمران / أحلا / هما مرور
||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/|| ||/||

فعل مفاعيلن فعل مفاعلن فعل مفاعيلن فعولن مفاعيلن
أسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

١ - العروض مقبوضة والضرب صحيح تام.

٢ - حدث قبض فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الأول، والتفعيلة
رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: مر

||/||

الروى الراء.

بالبكر أنشروا لى كليباً يالبكر أين أين الفرارُ
تقطيعه:

بالبكرن/أنشروا لى كلمين يالبكرن/ أين أى/نلفرارو
٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
اسم البحر: المديد.
قافية البيت رارو.

٥/٥/

الروى: الرء.

لا أزود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمرة
تقطيعه:

لا أزودط/طير عن/ شجرن قد بلوت ل/مرر من/ثمره
٥// ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥// ٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن
أسم البحر المدهد.
ملاحظات:

١ - طراً على عروض البيت وضربه الحذف والخبن معاً، فأصل
التفعيلة (فاعلاتن)، وأسقط منها السبب الخفيف (تن) فيما يعرف
بالحذف. فصارت (فاعلاً)، وحدث (خبن) في السبب حيث
حذف الحرف الثاني الساكن، فصارت (فعلن).
قافية البيت: من ثمره.

٥//٥/

الروى: الرائ (لأن الهاء ليست أصلية).

رشاً لولا ملاحظتهُ خلت ألنيا من الفتنِ
تقطيعه:

رشاًن لوا لا ملا/ حتهو خلت ددن يامنل/فتنى
٥/٥/// ٥/٥/ ٥/٥/// ٥/// ٥/٥/ ٥/٥///

فعلاتن فاعلن فعلن فعلاتن فاعلن فعلن
أسم البحر: الملهد.
ملاحظات:

١ - طراً حذف وخين معاً على عروض البيت وضربه، فأصل التفعيلة
فى كليهما (فاعلاتن)، ودخلها الحذف فأسقط سببها الأخير
(تن) وصارت (فاعلاً)، ودخلها (الخبن) فصارت (فعلن).

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين رقم (١) من الشطر الأول، ورقم
(١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تل فتنى.

٥///٥/

الروى: النون.

أَيَّ نَارٍ فَوْقَ خَدِّ بَدَا مُسْتَنْمِرًا بَيْنَ سَوَانٍ
تَقْطِيعُهُ:

أَيَّ نَارٍ / فَوْقَ خَدِّ / دَنَ بَدَا مُسْتَنْمِرُنْ / بَيْنَ سَوَا / سَانِي
٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥//٥/
فَاعِلَاتْنِ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتْنِ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
أَسْمُ الْبَحْرِ: الْمَدِيدُ.
ملاحظات:

١ - حدث حذف عروض البيت حيث أسقط السبب الخفيف منها
(تن) فصارت (فاعلن) وأصلها (فاعلاتن).

٢ - حدث (بتر) في ضرب البيت حيث حذف السبب الخفيف من
آخر التفعيلة (فاعلاتن) فصارت (فاعلا)، وحدث (قطع) أيضاً
حيث حذف ساكن الوجد المجموع وسُكُنَ ما قبله فصارت (فاعل).
قافية البيت: ساني.

٥/٥/

الروي: النون.

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
تقطيعه:

ريمن علل / قاع ييا / نلبانول / علمي أحلل سفك دمي / فلأ شهرل / حرمي
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/
 مستعملن فاعلن مستعملن فعلن متفعلن فعلن متفعلن فعلن
 أسم البحر: البسيط.

ملاحظات:

- ١ - حدث نجين في عروض البيت وفي ضربه.
 - ٢ - حدث نجين في التفعيلتين ١, ٢ من الشطر الثاني.
- قافية البيت: رلحرمي.

٥//٥/

الروى: الميم.

كم هلكت عادةً كعابُ وعُمرت أمها العجوزُ
تقطيعه:

كم هلكت/غادتن/ كعابو وعممرت/ أمهل/عجوزو
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

منستعلن فاعلن فعولن متفعلن فاعلن فعولن
أسم البحر: مخلع البسيط.
ملاحظات:

١ - حدث طى فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الأول.

٢ - حدث نخب فى التفعيلة رقم (١) فى الشطر الثانى.

قافية البيت: جوزو.

٥/٥/

الروى: الزاى.

بنتم وهنأ فما ابتلت جوانحنأ شوقأ إليكم ولا جفت مأقينا
تقطيعه:

بنتم وين/نافمب/تلت جوا/نحنأ شوقن إلى/كم ولا/جفت مأ/قينا
٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أسم البحر: البسيط.

ملاحظات:

١ - حدث خجن في عروض البيت.

٢ - حدث (قطع) في ضرب البيت حيث حذف ساكن الوند
المجموع من (فاعلن ٥//٥/) وسكن ما قبله فصارت (فاعل)
وحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: قينا.

٥/٥/

الروى: النون (لأن الألف للإطلاق).

أغر أبليجُ تأتُم الهداءُ به كأنه علّم في رأسه نارُ
تقطيعه:

أغرر أب/لج تأ/تمم لهذا/ة بهي كأننهو/علمن/ في رأسهى/ نارو
٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/// ٥//٥// ٥/// ٥//٥/٥/ ٥/// ٥//٥//

متفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن متفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن
أسم البحر: البسيط.

ملاحظات:

١ - العروض مخبونة.

٢ - حدث قطع في ضرب البيت.

٣ - حدث خبن في التفعيلتين ١، ٢ من الشطر الأول.

٤ - حدث خبن في التفعيلتين ١، ٢ من الشطر الثانى.

قافية البيت: نارو.

٥/٥/

الروى: الراء.

عوجى علينا ربة الهودج إنك إن لا تفعلنى تُخرجى
تقطيعه:

عوجى على انربتل/هودجى إنك إن/ لا تفعلنى/ تُخرجى
٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/

مستفعلن متفعلن فاعلن مستعلن مستفعلن فاعلن
أسم البحر: السريح.

ملاحظات:

١ - حدث (نحين) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

٢ - حدث (طى) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تُخرجى.

٥//٥/

الروى: الجيم.

وعاشقين التفت خداهما عند التثام الحجر الأسود
تقطيعه:

وعاشقي/نلتف خد/داهما عندلتثام/م لحجرل/أسودى
٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/
متفعلمن مستفعلمن فاعلمن مستفعلمن مستعلمن فاعلمن
أسم البحر: السريع.
ملاحظات:

- ١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.
 - ٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.
- قافية البيت: أسودى.

٥//٥/

الروى: الدال.

هاج الهوى ريم بذات الغضا مخلوقٌ مستعجمٌ محولٌ
تقطيعه:

هاجلهوى/ رمن بذا/ تلغضا مخلوقن/ مستعجمن/ محولو
٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

اسم البحر: السريع.

قافية البيت: محولو.

٥//٥/

الروى: اللام.

يا رثم هاتِ الدواة والقلماء أكتب شوقى إلى الذى ظلما
تقطيعه:

يا رثم ها / تدواة / ولقلماء أكتبشوا فى إليل / ذى ظلماء
٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/
مستعملن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن
أسم البحر: المنسرح.
ملاحظات:

- ١ - حدث طى فى التفعيلتين ٢، ٥ وأصلهما (مفعولات).
- ٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الأول، وفى التفعيلتين ١، ٣ من الشطر الثانى.

قافية البيت: ذى ظلماء.

٥///٥/

الروى: الميم (لأن الألف للإطلاق).

يا هلالاً يُدعى أبوه هلالاً جلّ باريك فى الورى وتعالى
تقطيعه:

يا هلالن/يدعى أبوا ه هلالن جلل باريك/ك فلورى/ وتعالى
٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن
أسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

- ١ - حدث خبن فى عروض البيت وضربه.
- ٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: تعالى

٥/٥/

الروى: اللام.

نام صحبى ولم أم من خيال بنا ألم
تقطيعه:

نام صحبى / ولم أم من خيالنا بنا ألم
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن
أسم البحر: مجزوء الخفيف.
ملاحظات:

١ - حذفت التفعيلة الأخيرة (فاعلاتن) من آخر الشطرين الأول والثانى، فجاء الاستعمال مجزوءاً.

٢ - حدث خبن فى عروض البيت وضربه.

قافية البيت: نا ألم.

٥//٥/

الروى: الميم الساكنة.

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى وهل تردّ سؤالى
دمنة قفرة تعاورها الصيد ف يريحين من صبا وشمال
تقطيع البيت الأول

ما ببيكاءل/ كبير بل/أطلالى وسؤالى/ وهل ترد/دسؤالى
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
أسم البحر: الخفيف.
ملاحظات:

- حدث نحين فى التفعيلات ٢، ٤، ٥، ٦.

قافية البيت: والى

٥/٥/

تقطيع البيت الثانى

دمنتن قف/رتن تعالورمهصصيد ف يريحى/نمن صين/ وشمالى
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

لقد قلتُ حين قر بت العيس يانوار
قفوا فاربعوا قليلاً فلم يربعوا وماروا
تقطع البيت الأول

لقد قلتُ حين قرر بت لعيسر يانوارو
٥/٥//٥/ /٥/٥// /٥//٥/ /٥/٥//
مفاعيلُ فاعلاتُ مفاعيل فاعلاتن
أسم البحر: المضارع.

ملاحظات:

١ - حدث كف في عروض البيت.

قافية البيت: وارو

(٥/٥/).

الروى: الرء

تقطيع البيت الثاني

قفو فريد عو قديس فنه يرب عو وسارو

٥/٥/٥١ ٥/٥/٥١ ٥/٥/٥١ ٥/٥/٥١

مفاعيل فاعلاتن مفاعيل فاعلاتن

قافية البيت: سارو.

(٥/٥/٥١).

الروى: الرءاء.

تعجبين من سقمى صحتى هى العَجَبُ
تقطيعه:

تعجبين / من سقمى صحتى هـ / يلعبون
| ٥ / | ٥ / | ٥ / | ٥ / |
مفعلاتُ مفعَلن مفعلاتُ مفعَلن
أسم البحر: المقتضب.

ملاحظات:

١ - العروض والضرب مطويان، حيث تحولت (مستفعلن) إلى
(مستعلن) بعد إسقاط الحرف الرابع الساكن، وحولت إلى
(مفعَلن).

قافية البيت: يلعبون.

(٥ / | ٥ / |)

الروى: الباء.

البطنُ منها خميضُ والوجهُ مثلُ الهلالِ

تقطيعه:

البطن من / ها خميصو ولوچه مث / للهلالى

٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

أسم البحر: المهيث.

قافية البيت: لالى.

٥/٥/

الروى: اللام.

لا تأمن الدهر والبس لكل حالٍ لباسا
تقطيعه:

لا تأمن د / دهرولبس لكلل حا / لن لباسا
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مستفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
أسم البحر: المجهيث.

ملاحظات:

١ - حدث نخب في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.
قافية البيت: هاسا.

٥/٥/

الروى: السين (لأن الألف للاطلاق).

تعيش أنت وتبقى أنا الذى متُ حقاً
تقطيعه:

تعيش أن / ت وتبقى أنللى / مت حقاً
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
متفع لن فعلاتن متفعلن فاعلاتن
أسم البحر: المجتث.
ملاحظات:

- حدث خين فى التفعيلات ١، ٢، ٣.

قافية البيت: حقاً.

٥/٥/

الروى: القاف (لأن الألف للإطلاق).

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بِطَوْنِ رَاحٍ
تَقْطِيعُهُ:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ / مَنْ رَكِبَ / مَطَايَا / وَأَنْدَى / لَمِينِ / بِطَوْنِ / رَاحٍ
٥/٥// ٥///٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥///٥// ٥/٥/٥//
مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ
أَسْمُ الْبَحْرِ: الْوَافِرُ.

ملاحظات:

- حدث (عصب) في التفعيلات ١، ٤ (حيث سُكِّنَ الحرف
الخامس المتحرك).

قافية البيت: راحي.

٥٥/

الروى: الحاء.

أعائبها وأمرها فتغضبني وتمصني
تقطيعه:

أعائبها	وأمرها	فتغضبني	وتمصني
٥///٥//	٥///٥//	٥///٥//	٥/٥/٥//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
أسم البحر: مجزوء الوافر.			
ملاحظات:			

١ - العروض مجزوءة والضرب مجزوء معصوب.

قافية البيت: صني.

٥/٥/

الروي: الياء من الفعل (مصى).

الأرض قد لبست رداء أخضرا والطلُّ ينثر في رباها جوهرا
تقطيعه:

الأرض قد/ لبست ردا / عن أخضرا وططلل ينـ/ ثر في ربا / هاجوهرا
٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
أسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

حدث إضمار في التفاعيل ١، ٣، ٤، ٦.

قافية البيت: جوهرا.

٥//٥/

روى البيت: الراء.

وكانَ سوسنها يضافُ وردها ثغرَ يقبلُ منه خدًا أحمرًا
تقطيعه:

وكانَ سوا / منها يضافُ / فتح وردها ثغرن يقبل / بل منه خد / دن أحمرًا
٥//٥//٥/ ٥//٥//٥// ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥// ٥//٥//٥// ٥//٥//٥//
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
أسم البحر: الكامل.
ملاحظات:

- حدث (إضمار) في التفعيلتين ١، ٣ من الشطر الثاني.
قافية البيت: أحمرًا.
٥//٥/

الروى: الرء (لأن الألف للإطلاق).

والنهر ما بين الرياض تخالهُ سيفاً تعلّق في نجادٍ أخضرا
تقطيعه:

ونهر ما / بين رربا / ض تخالهُو سيفن تعل / لق في نجا / دن أخضرا
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

- حدث إضمار في التفاعيل ١، ٢، ٤، ٦.

قافية البيت: أخضرا.

٥//٥/

روى البيت: الرام.

صفحنا عن بنى ذهل / وقلنا القوم إخوان

تقطيعه:

صفحنا عن / بنى ذهلن / وقلنا قو / م إخوانو

٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

أسم البحر: الهزج.

قافية البيت: وانو.

.٥/٥/

الروى: التون.

سامرتهُ أَحسبُهُ مُتَشِيًّا يَهْزُ عَطْفِيهِ هُنَاكَ الطَّرْبُ
تَقْطِيعِهِ:

سامرتهو / أحبهو / متشين / يهزز عط / فيه هنا / ك ططربو
٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/
مستفعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن
أسم البحر: الرجز.

ملاحظات:

١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

٢ - حدث طى فى التفعيلات ٢، ٣، ٥، ٦.

قافية البيت: كططربو.

.٥///٥/

الروى: الباء.

لبـيـك إنَّ الملـك لك
والحمد والنعمة لك
والملك لا شريك لك
التقطيع

لبـيـك إن نلـمـك لك
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

مستفعلن مستفعلن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

- يُسمى هذا الاستعمال (منهوك الرجز) حيث يُبنى على تفعيلتين
اللتين تكرران.

والحمد والنعمة لك
تقطيعه

ولحمد ون نعمة لك
٥///٥/ ٥//٥/٥/

مستفعلن مستفعلن

أسم البحر: منهوك الرجز.

ملاحظات:

حدث طى فى التفعيلة الثانية.

والملك لا شريك لك

تقطيعه

ولملك لا شريك لك

٥//٥//

٥//٥/٥/

متفعلن متفعلن

أسم البحر؛ منهوك الرجز.

ملاحظات:

- حدث خبن في التفعيلة الثانية.

يا نعيمى وعذابى فى الهوى بعدولى فى الهوى ما جمّعك

تقطيعه:

يا نعيمى / وعذابى / فلهوى بعدولى / فلهوى ما / جمّعك

٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥// ٥//٥/ ٥/٥// ٥/٥//٥/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

أسم البحر: الرمل.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى عروض البيت وضربه حيث أسقط السبب

الخفيف من (فاعلاتن) فصارت (فاعلن).

٢ - حدث حين فى التفعيلتين ٢، ٤.

قافية البيت: جمّعك.

٥//٥/

الروى: الكاف.

أنت إن شئت نعيمى وإذا شئت شقائى
تقطيعه:

أنت إن شئت / ت نعيمى وإذا شئت / تشقائى
٥/٥/// ٥/٥/// ٥/٥/// ٥/٥//٥/

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
أسم البحر: مجزوء الرمل.
ملاحظات:

١ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.

٢ - حدث نحن فى التفعيلات ٢، ٣، ٤.

قافية البيت: قالى.

٥/٥/

الروى: الهمزة.

واسقنى حتى ترانى جسدأ ما فيه روحُ
تقطيعه:

وسقنى حتـ / ستى ترانى جسدن ما / فيه روجو
٥/٥//٥/ ٥/٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أسم البحر: مجزوء الرمل.

ملاحظات:

١ - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مثلها.

٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: روجو.

٥/٥/

الروى: الحاء.

ظمعت إلى النور فوق النصوص ظمعت إلى الظل تحت الشجر
تقطيعه:

ظمعتُ / إنتد / رفوقل / غصوني ظمعت / إلظظ / لتحت / شجر
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعول فعول
 أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) في ضرب البيت حيث السبب الخفيف من
 (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث (قبض) في التفعيلات ١، ٥، ٦، ٧.

قافية البيت: تحت شجر.

.٥///٥/

الروى: الراء.

ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر

تقطيعه:

ظمئت / إلى ل / غمات ط / طيورى وهمس نـ / نسيم / ولحنل / مطر

٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//

فعل فعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أسقط السبب الخفيف

من (فعلن) فصارت (فعو).

٢ - حدث (قبض) فى التفعيلات ١، ٢، ٦.

قافية البيت: تلمطر.

٥//٥/

الروى: الرائ.

ظمئت إلى الكون، أين الوجود وأننى أرى العلم المنتظر؟
تقطيعه:

ظمئت إللكو/ أئى نل/ وجودو وأننى/ أرلما/ لم لمن/ نظر
٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//
فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو
أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أسقط السبب الخفيف
من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث قبض فى التفعينة رقم (١).

قافية البيت: منتظر.

٥//٥/

الروى: الرءاء.

هو الكون خلف سبات الجمود وفى أفق اليقظات الكبير
تقطيعه:

هولكو / نخلف / سبائل / جمودى وفى / أ فقللى / قظائل كبير
٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعول
أسم البحر: المتقارب.

ملاحظات:

١ - حدث (حذف) فى ضرب البيت حيث أسقط السبب الخفيف
من (فعولن) فصارت (فعو).

٢ - حدث قبض فى التفعيلات ٢، ٥، ٦.

قافية البيت: تل كبير.

٥//٥/

الروى: الراء.

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده

تقطيعه:

مضنا / ك جفا / هومر / قدهو / وبكا / هورح / حمعو / و
 ٥/٥/ ٥/// ٥/// ٥/// ٥/// ٥/// ٥/٥/ ٥///
 فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
 أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

١ - جاءت التفعيلات كلها مخبونة.

٢ - حدث (قطع) فى التفعيلتين ١، ٧ حيث حذف ساكن الورد
 المجموع من (فاعِلن ٥///٥/) وسكن ما قبله فصارت (فاعل ٥/٥/)
 وتحولت إلى (فعلُن).

قافية البيت: عوودهو.

٥///٥/.

الروى: الدال (لأن الهاء ليست أصلية)

إشتمدى أزمة تنفرجى قد آذن ليلك بالبلج

تقطيعه:

إشتمد / دى أز / مة تن / فرجى قدأ / ذن لى / لك بل / بلجى
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
 أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

- جاءت التفعيلات كلها مخبونة.

- حدث (قطع) فى التفعيلات (١، ٣، ٥) حيث حذف ساكن
 الوند المجموع من (فاعِلن) وسكن ما قبله فصارت (فاعل ٥/٥)
 وتحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: بل بلجى.

(٥/٥/٥/)

الروى: الجيم.

إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا واستهوتنا واستلهتنا

تقطيعه:

إن د / دنيا / قد غر / رتنا وسته / وتنا / وستل / هتنا
٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

- التفعيلات كلها مخبونة.

- حدث (قطع) في التفعيلات كلها، فالتفعيلة في الأصل هي
(فاعلن) وقد حذف ساكن الوجد المجموع وسكن ما قبله فصارت
(فاعل ٥/٥/) وتحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: حتنا.

٥/٥/

الروى: النون (لأن الألف للإطلاق).

لسنا ندري ما قدمنا إلا أننا قد فرطنا

تقطيعه:

لسنا / ندري / ما قد / دما / إلا / أننا / قد فر / رطنا

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

١ - جاءت التفعيلات كلها مخبونة مقطوعة، فالتفعيلة في الأصل

هي (فاعِلن)، وقد لحقها (القطع) فحذف ساكن الوند المجموع

وسكن ما قبله فصارت (فاعل ٥/٥) وتحولت إلى (فعلن).

قافية البيت: رطنا.

٥/٥/

الروى: الطاء (لأن الألف للإطلاق).

يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً زَنْ ما يَأْتِي وزنُا وزنُا

تقطيعه:

بين د / دنيا / مهلن / مهلن زن ما / يأتى / وزنن / وزنن

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن

أسم البحر: المتدارك.

ملاحظات:

تنطبق عليه ملاحظات البيت السابق رقم (٥٣).

قافية البيت: وزنن.

٥/٥/

الروى: النون (لأن الألف للإطلاق).

ألا بالجدُّ تُكتسبُ المعالى ومن طلب العلا سهر الليالى
تقطيعه:

ألا بلجد / دتكتسب / معالى ومن طلبل / علا سهرل / لىالى
٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ / ٥/٥/ /
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
أسم البحر: الوافر.
ملاحظات:

- حدث (عصب) فى التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: يالى.

٥/٥/

الروى: اللام.

ولالأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين يستحق

تقطيعه:

ولالأوطان / ن في دم كل / لحررن / يدن سلفت / ودينن يس / تحقّقو

٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥///٥/ ٥/٥/ ٥///٥/ ٥/٥/٥/

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

- حدث (عصب) في التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: حققو.

٥/٥/

الروى: القاف.

إذا الإيمان ضاع فلا أمانٌ ولا دنيا لمن لم يحى دينا

تعليمه:

إذا لإيما / ن ضاع فلا / أمانن ولا دينا / لمن لم يح / ى دينا

٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أسم البحر: الوافر.

ملاحظات:

- حدث (عصب) في التفعيلات ١، ٤، ٥.

قافية البيت: دينا.

٥/٥/

الروى: النون (لأن الألف للإطلاق).

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع
تقطيعه:

وإذا لمنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمتن لا تنفعو
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
اسم البحر: الكامل
ملاحظات:

- حدث (إضمار) في التفعيلات ٦, ٤, ٣.

قافية البيت: تنفعو

٥//٥/

الروى: العين.

إن شكا القلب هجركم مهّد الحبّ عذرکم
تقطيعه:

إن شكل قل / ب هجرکم مهّد لحب / بعذرکم
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن
اسم البحر: مجزوء الخفيف.
ملاحظات:

حدث (نجن) في عروض البيت وضربه.

قافية البيت: عذرکم

٥/٥/٥/

الروى: الكاف.

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً

تقطيعه:

لتكن حيا / تك كللها أملن جمى / لن طيبا

٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

اسم البحر: معزوء الكامل

ملاحظات:

حدث إضمار فى التفعيلة رقم (٤).

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الشاء
تقطيعه:

خدعوها / بقولهم / حسنائو ولغواني / يغرهن / نشاءو
٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥/٥/ ٥//٥// ٥/٥///
فعلاتسن متفع لن فعلاتسن فاعلاتسن متفع لن فعلاتسن
اسم البحر: الخفيف.
ملاحظات:

- ١ - حدث (قطع) في عروض البيت.
- ٢ - حدث نخب في التفعيلات ١, ٢, ٥, ٦.

قافية البيت: ناءو

٥/٥/

الروى: الهمزة.

من أَيْ عهد في القرى تندفق وبأى أيد في المدائن تُندَقُ
تقطيعه:

من أبى عهد / دن فلقرى / تندفقو وبأى أيد / دن فلمدائن / تُندَقو
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

حدث إضمار في التفعيلات ١, ٢, ٥.

قافية البيت: تندفقو

٥//٥//

الروى: القاف.

لا تودعنى حبيبي سوف أحيا كالغريب
تقطيعه:

لا توددع / نى حبيبي سوف أحيا كلغريبى
٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ ٥ ٥

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اسم البحر: مجزوء الرمل

قافية البيت: ربي

٥ / ٥ /

الروى: الباء.

ليس من مات فاستراح بهيتٍ إنما الميت ميّت الأحياءِ
تقطيعه:

ليس من ما / ت فسترا / ح بهيتن / إنتملمى / تميتل / أحيائى
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فاعلاتن متفع لن فعاتن فاعلاتن متفع لن فعاتن
اسم البحر: الخفيف
ملاحظات:

١ - حدث (قطع) فى ضرب البيت.

٢ - حدث حين فى التفعيلات ٥, ٣, ٢.

قافية البيت: يأتى

٥/٥/

الروى: الهمزة.

قال السماء كئيبه وجهمها قلت ابتم يكفى التجهم فى السما
تقطيعه:

قال سما / ء كئيبتن / وجهمها قلت بتم / يكفى تجهد / هم نسما
٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

حدث إضممار فى التفعيلات ١, ٤, ٥.

قافية البيت: فسما

٥//٥/

الروى: الألف.

سلام من صبا بردی أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

تقطيعه:

سلامن من / صبا بردی / أرققو ودمعن لا / يكفكف يا / دمشقو

٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اسم البحر: الوافر

ملاحظات:

حدث (عصب) في التفعيلات ٤, ١.

قافية البيت: مشقو

٥/٥/

الروي: القاف

إن لم أكن أخلصت في طاعتك فإنني أطمع في رحمتك
تقطيعه:

إن لم أكن / أخلصت في / طاعتك فإنني أطمع في / رحمتك
٥//٥/ ٥///٥/ ٥//٥// ٥///٥ ٥///٥/ ٥//٥//
مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن فاعلن
اسم البحر: السريع

ملاحظات:

- ١ - حدث (نحين) في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني منه
- ٢ - حدث (طى) في التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثاني

قافية البيت: رحمتك

٥//٥/

الروى: الكاف.

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس وبك عنتر أقدم
تقطيعه:

ولقد شفى / نفسى وأبـ / رأ سقمها قبلفوا / رس وبك عن / تر أقدمى
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

حدث (إضمار) فى التفعيلات ٢, ٤.

قافية البيت: أقدمى

٥//٥/

الروى: الميم.

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

تقطيعه:

عفت دديا / رمحللها / فمقامها بمنى تأبـ / بدغولها / فرجامها

٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل

قافية البيت: جامها

٥//٥/

الروى: الميم.

ولد الهدى فالكائنات ضياءُ وقسم الزمان تبسم وثناء
تقطيعه:

ولد الهدى / فلكائنا / تضياؤو / وفمزما / نتبسمن / وثنائو
 ٥/٥/// ٥//٥/٥/ ٥/٥/// ٥/٥/// ٥//٥/٥/ ٥/٥///
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 اسم البحر: الكامل

ملاحظات:

١ - حدث إضمار في التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول حيث
سكن الحرف الثاني المتحرك من السبب.

٢ - جاء الضرب الثاني (مقطوعاً). والقطع من علل النقص، وهو
حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله، أى أن (متفاعِلن) تصير
بعد القطع (متفاعِل) بسكون اللام، وتحوّل لى (فعلاِنن).

قافية البيت: ناو

٥/٥/

الروي: الهمزة.

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
تقطيعه:

وطنى لو / شغلتُ بل / خلد عنهو نازعتنى / إليه فل / خلد نفسى
٥/٥///٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥///٥/
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
اسم البحر: الخفيف
ملاحظات:

١ - حدث (خبين) فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث (خبين) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول.

٣ - حدث (خبين) فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.

قافية البيت: نفسى

٥/٥/

الروى: السين لأن الياء ليست من أصل كلمة (نفسى).

وَنُحْضُ الحَيَاةَ وَإِنْ تَلَا طَمَ مَوْجُهَا خَوْضُ الحَيَاةِ رِيَاضَةُ السَّبَاحِ
تَقْطِيعُهُ:

وَنُحْضُ الحَيَاةَ / وَإِنْ تَلَا / طَمَ مَوْجُهَا خَوْضُ الحَيَاةِ / رِيَاضَةُ سَ / سَبَاحِ
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
مَلاحِظَات:

- ١ - حدث إضمار في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.
- ٢ - جاء ضرب البيت (مقطوعاً) حيث حذف ساكن الوند المجموع من التفعيلة وسيكن ما قبله. فتحوّل (متفاعلن) لى (متفاعل) بتسكين اللام وفعلت إلى (فعلاتن).
- ٣ - حدث إضمار في التفعيلة الأخيرة حيث سكن الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة.

قافية البيت: باحى

٥/٥/

الروى: الحاء.

ليت أشيأخى ببدري شهدوا جزع الخزرج من وقع الأسل
تقطيعه:

ليت أشيأ / خى ببدري / شهدو جزعلخز / رج من وق / علاسل
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اسم البحر: الرمل
ملاحظات:

- ١ - حدث خبن في عروض البيت.
- ٢ - حدث خبن في التفعيلتين الأولى والثانية من الشطر الثاني.

قافية البيت: علاسل
٥/٥/٥/

روى: البيت اللام.

لا تترك ليلي ولا تطرب إلى هندی واشرب على الورد من حمراء كالورد
تقطيعه:

لا تترك لي/ لى ولا / تطرب إلى / هندی وشرب علل/ ورد من احمرء كل اوردى
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
 اسم البحر: البسيط.

ملاحظات:

- ١ - حدث خبن وقطع فى عروض البيت وضربه.
- ٢ - حدث طى فى التفعيلة رقم (٤) من الشطر الثانى.

قافية البيت: وردى

٥/٥/

الروى: الدال.

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياء باليد
تقطيعه:

لعمرك /ك إن لو/ ات ما أخ /طألفتى لكطط /وللمرخى /وثنيا /هـ/بليدى
هـ//هـ// هـ/هـ// هـ/هـ// هـ// هـ//هـ// هـ/هـ// هـ/هـ// هـ//
فعل مفاعيلن فعولن مفاعلن فعل مفاعيلن فعولن مفاعلن
اسم المجرى: الطويل.

ملاحظات:

١ - المروض والضرب مقبوضتان.

٢ - حدث قبض فى التفعيلتين (١) من الشطر الأول ومثلها من
الشطر الثانى.

قافية البيت: بليدى

هـ//هـ/

الروى: الدال.

ولا ينبيءك عن خلق الليالي كمن فقد الأحبة والصحابا
تقطيعه:

ولا ينبيء / ك عن خلق / ليالي / كمن فقد / أحبة وص / صحاب
٥/٥// ٥///٥// ٥///٥// ٥/٥// ٥///٥// ٥/٥//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
اسم المحر: الوافر.

ملاحظات:

١ - حدث (عصب في التفعيلة رقم (١).

قافية البيت: حابا.

٥/٥/

الروى: الباء.

أمن المنون وريها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

تقطيعه:

أمنلنمو / ن وريها / تتوجعو ودهر ليد / س بمعتبن / من يجزعو

٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

١ - حدث إضمار في التفعيلتين ١، ٣، من الشطر الثاني.

قافية البيت: يجزعو.

٥//٥/

الروى: العين.

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي
تفعلينه:

وقفلخل / ق ينظروا / ن جميعن كيف أبني / قواعدل / مجد وحدي
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

حدث خبن في التفعيلتين رقم (١)، (٣) من الشطر الأول، وفي
التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثاني.

قافية البيت: وحدي

٥/٥/

الروي: الدال.

صنعت نفسى عما يدنس نفسى . وترفعت عن جدا كَل جيسى

تقطيعه:

صنعت نفسى / عما يَدْنِسُ / من نفسى وترَفَعَتْ / ت عن جدا / كَلل جيسى

٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

اسم البحر: الخفيف.

ملاحظات:

١ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الأول.

٢ - حدث خبن فى التفعيلتين ٢, ١ من الشطر الثانى.

قافية البيت: جيسى

٥/٥/

الروى: السين.

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء يسلم
تقطيعه:

ومن ها ب أسباب / منايا / ينلنهو وإن يراق أسباب / السماء / يسلمى
٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
فعلون مفاعيلن فعولسن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
اسم البحر: الطويل.

ملاحظات:

١ - عروض البيت وضربه مقبوضتان.

٢ - حدث (قبض) فى التفعيلة رقم (٣) من الشطر الثانى.

قافية البيت: سلمى

٥//٥/

الروى: الميم.

باطويل الهجر لا تنسى وصلى واشتغالى بك عن كل شغل
تقطيعة:

يا طويل / هجر لا / تنسى وصلى وشتغالى / بك عن / كل شغل
٥/٥//٥/ ٥//٥ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
اسم البحر: المديد.
ملاحظات:

- ١ - العروض صحيحة وكذلك الضرب.
 - ٢ - حدث خبن فى التفعيلة رقم (٢) من الشطر الثانى.
- قافية البيت: شغلى

٥/٥/

الروى: اللام.

لماذا أنت تنساني وقبل كنت تهواني

تقطيعه:

لماذا أن / ت تنساني وقبل كن / ت تهواني

٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// / ٥/٥/٥//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

اسم البحر: الهزج

قافيته: وائي

٥/٥/

الروي: النون

إنّ هذا الشعر فى الشعر ملكٌ سار فهو الشمس والدنيا فلكٌ
تقطيعه:

إنّ يهاذش / شعر فششع / ر ملك سار فهوئ / شمس وددن / يا فلك
٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اسم البحر: الرمل.

ملاحظات:

قافية البيت: يا فلك

٥//٥/

الروى: الكاف.

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميتٍ إيلامٌ
تقطيعه:

من يهن يس / هلهوا / ن عليهي ما لجرحن / بمبتن / إيلامو
٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//٥/
فاعلاتن متفع لن فعاتن متفع لن فاعاتن
اسم البحر: الخفيف.
ملاحظات:

١ - عروض البيت مخبونة.

٢ - حدث خبن في التفعيلة رقم (٢) من الشطر الأول، والتفعيلة
رقم (٢) من الشطر الثاني.

قافية البيت: لامو

٥/٥/

الروى: الميم.

إن غبت عني فقلبي بؤده لن يغيبا

تقطيعه:

إن غبت عن / نى فقلبي بؤده / لن يغيبا

٥/٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مستفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

اسم البحر: الممت.

ملاحظات:

- حدث خبن فى التفعيلة رقم (١) من الشطر الثانى.

قافية البيت: غيبا

٥/٥/

الروى: الباء.

تَحَرَّكْ أَمَا الْهَوْلُ هَذَا الزَّمَانِ تَحَرَّكْ مَا فِيهِ حَتَّى الْحَجَرِ

تَقْطِيعُهُ:

تَحَرَّكْ / أَلْهَوْ / لْ هَاذِ / زَمَانُو تَحَرَّرْ / كْ مَا فِي / حَتَّتْ / حَجَرِ

٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

فَعُولْنَ فَعُولْنَ فَعُولْنَ فَعُولْنَ فَعُولْنَ فَعُولْنَ فَعُولْنَ فَعُولْنَ

اسْمُ الْحَجَرِ: الْمُتَقَارِبِ.

ملاحظات:

١ - حدث حذف باسقاط السبب الخفيف في ضرب البيت.

٢ - حدث قبض في التفعيلة رقم (١) من الشطر الثاني.

قافية البيت: تل حجر

٥//٥/

الرؤى: الرأ الساكنة.

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى ويض الهند تقطر من دمي
تقطيعه:

ولقد ذكر / تك وررما / ح نواهلن منى ويب / ضلهندتق / طر من دمي
 ٥//٥// ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
 اسم البحر: الكامل.

ملاحظات:

حدث إضمار في التفعيلتين ٢،٢ من الشطر الثاني.

قافية البيت: من دمي

٥//٥/

الروى: الميم.

وإنَّ الحقَّ مقطعه ثلاثٌ يمينٌ أو نقارٌ أو جلاءٌ

تقطيعه:

وإنَّتل حق / ق مقطعهو / ثلاثن يمين أو / نقارن أو / جلاءو

٥/٥// ٥/٥//٥// ٥/٥//٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//٥//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اسم البحر: الوافر

ملاحظات:

- حدث عصب في التفعيلتين ١، ٢ من الشطر الثاني.

قافية البيت: لاءو

٥/٥/

الروى: الهمزة

الياب الثاني

محاولات الشعراء للتجديد

في الأوزان والقوافي

(منذ القرن الثاني الهجري حتي العصر الحديث)

الفصل الأول

محاولات التجديد العروضي

في القرن الثاني الهجري

لم يكن غريباً أن تستمر هذه الأوزان الخليلية حتى يومنا هذا، ويرجع ذلك إلى أن «هذه الأوزان الستة عشر تمثل فى الواقع تنوعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا فى دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم، دون أن يجدوا تضيقاً أو حرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين»^(١).

وثمة قضية أثيرت من قبل وما تزال أصداؤها تتردد حتى اليوم وهى أن التزام القصيدة العربية بالقافية الموحدة يمثل قيداً عنيفاً يحد من انطلاق الشعراء وتحليقهم فى آفاق الإبداع والعاطفة، ولكن هذه المشكلة لم تقف عقبة أمام الشعراء القدماء، فقد أبدعوا فى شتى مجالات الشعر رغم التزامهم بالقافية الموحدة، وقد أعانهم على ذلك ثقافتهم الواسعة باللغة العربية الغنية بالألفاظ والمترافات التى تجرى على نسق موسيقى واحد^(٢).

ومع ذلك كله فقد أثر التقدم الحضارى والزمنى فى أوزان الشعر وقوافيه، وظهر هذا الأثر واضحاً منذ القرن الأول الهجرى وبلغ قمته فى القرن الثانى لازدهار الغناء، حتى أن المغنين والمغنيات فى الحجاز كانوا يضطرون مع ألحانهم أن يطيلوا أو يمددوا فى بعض حروف تفعيلات البيت، وأن يقصروا أو يهمسوا فى حروف أخرى من هذه التفعيلات، فأحدثوا بذلك زخافات وعلا كثيرة فى شعرهم^(٣).

وكان من مظاهر التجديد فى الأوزان فى العصر العباسى كلف بعض الشعراء المحدثين باستعمال مجازىء البحر حتى نرى بعضهم يبنى قصيدته على تفعيلة واحدة كقول يحيى بن المنجم فى أرجوزته: ^(٤).

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٥٦٦

(٢) المرجع السابق ص ٣٤٩

(٣) الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية. د. شوقي ضيف ص ١١٦.

(٤) فن التوشيح د. مصطفى عوض الكريم ص ٦٥.

طيف ألم	بذى سلم
بعد العثم	يطوى الأكم
جاد بفم	وملتزم
فيه هضم	إذا يضم

وهذه القصيدة تبنى على تفعيلة واحدة هي (مستفعلن) تتكرر فى كل شطر، وكذلك فعل سلم الخاسر الذى يقال إنه أول من ابتدع ذلك فى قوله فى قصيدته التى مدح بها موسى الهادى: (١).

موسى المطر	غيث بكر
ثم انهمر	ألوى المر
كم اعتسر	ثم ايتسر
وكم قدر	ثم عقر
عدل السير	باقى الأثر
خير وشر	نفع وضر
خير البشر	فرع مضر
بلر بدر	والمفتخر

لمن غبر

وهذه القصيدة التى بناها سلم الخاسر على تفعيلة واحدة هي (مستفعلن) تثبت أن محاولات الشعراء المحدثين لم تبدأ من فراغ وإنما هي محصلة تجارب كثيرة سبقها إليهم الشعراء القدماء.

(١) العمدة / ١، ١٦٠.

محاولات أبي العتاهية:

يعتبر أبو العتاهية من أبرز الشعراء الذين كانت لهم محاولات واضحة في الخروج على الأوزان الخليلية، وقد أشار إلى ابن قتيبة فقال: (كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب)^(١) ويروى أن أبا العتاهية سئل مرة: هل تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض^(٢).

ومن هذه المحاولات هذه القصيدة التي ذكرها ابن قتيبة والتي تحرر فيها من الالتزام بالقافية تحرراً تاماً، قوله^(٣):

للمننون دائرات	يدرن صرفها
هن ينتقين	واحداً فواحداً

وقد زعم ابن قتيبة أن هذا المثال يخرج عن أوزان العرب وإن كنا نرى أنه لا يخرج عن الدوائر الخمس التقليدية التي اخترعها الخليل، ويمكن أن يرد هذا الوزن إلى بحر المقتضب، فأبو العتاهية وأن كان قد خرج أحياناً على الأبحر الخليلية المعروفة ألا أن خروجه كان في إطار الدوائر الخمس التي وضعها الخليل حيث كان يستعمل أحياناً البحور المهملة، كأن يبنى إحدى قصائده على وزن (فاعلاتن فعول) مثل قوله^(٤):

عتب ما للخيال	خبرني ومالي
لا أراه أناني	زائراً مذ ليال
لو رأيته صديقي	رق لي أو رثي لي
أو يراني عدوي	لان من سوء حالي

(١) الشعر والشعراء ص ٧٦٥

(٢) الأغاني ٤، ١٣

(٣) الشعر والشعراء ص ٧٦٥

(٤) اجتماعات الشعر في القرن الثاني ص ٥٧١

محاولات أخرى:

ونجد أيضاً بعض الشعراء الآخرين فى العصر العباسى الذين كانت لهم محاولات للخروج على الأوزان الخليلية واختراع أوزان جديدة كما فعل رزبن مولى طيفرور الحميرى حيث يخرج الكثير من شعره عن العروض التقليدى ولذلك قيل له (رزبن العروضى)، فمن ذلك أبيات من قصيدة فى مدح الحسن بن سهل وهى على عروض جديد حقاً لا يدخل ضمن دوائر الخليل الخمس ولا يلتزم بقافية موحدة، فيقول: (١)

قربوا جمالهم للرحيل غداة أحبتك الأقرسون

خلفوكم ثم مضوا مدلجين منفرداً بهمك ما ودعوك

التجديد فى القوافى:

وعلى نحو ما كان للشعراء محاولات للتجديد فى الأوزان، كانت لهم محاولات أيضاً فى تجديد القوافى، وتعددت مظاهر هذا التجديد، ومن ذلك خروج بعض الشعراء على نظام القافية الموحدة، فظهر لون من الشعر يسمى (المزدوج) وهو يتألف من شطرين لكل منهما قافية خاصة. مثل الأرجوزة المنسوبة للوليد بن زيد التى يقول فى مطلعها: (٢)

الحمد لله ولى الحمد أحمده فى سرنا والجهد

وقد راج (المزدوج) رواجاً كبيراً فى الشعر التعليمى والقصصى، ومن أمثلته مزدوجة أبى العتاهية التى سماها (ذات الأمثال) وهى تتألف من أربعة آلاف بيت، وفيها يقول:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

هى المقادير فلمنى أو فذر إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

(١) معجم الأدياء ١٥، ٢٦٥

(٢) الأغاني ٧ / ٥٧.

وكما نلاحظ فإن كل بيت يتألف من شطرين مستقلان بقافية خاصة ثم يعقبهما البيت التالي الذى يتألف من شطرين مستقلان بقافية أخرى تختلف عن قافية البيت الأول وهكذا.

وتطورت المزدوجات إلى المثلثات والمربعات والخمسات.... الخ وراج فى المشرق والمغرب فن (المسمطات) أو (الشعر المسمط)، وقد سمي بهذا الاسم (تشبيهاً بمسط اللؤلؤ وهو سلكه الذى يضمه ويجمعه مع تفرق حباته، وكذلك هذا الشعر، لما كان متفرق القوافى متعقياً بقافية ترده إلى البيت الأول الذى بنيت عليه القصيدة صار كأنه مسط متفرق من أشياء متفرقة)^(١).

ومن أمثلة (المسط الخمس) قول ابن زيدون:^(٢)

فقل لزمان قد تولى نعيمه
ورث على مر الليالى رسومه
وكم رق فيه بالعشى نسيمه
ولاحت لسارى الليل فيه نجومه
«عليك من الصب المشوق سلام»

وقد وجدت منذ العصر الجاهلى محاولات لتجزئة القوافى وترصيعها لإثراء الشعر بالموسيقى فمن ذلك قول امرئ القيس:^(٣)

كحلاء فى برج، صفراء فى نيج كأنها فضة قد مسها ذهب
ومن ذلك أيضاً قوله:^(٤)

أفاد، فساد، وقاد، فزاد، وساد، فحاد، وعاد، فأفضل.

(١) العمدة ١ / ١٥٥

(٢) ديوانه ص ١٩٤.

(٣)، (٤) فن التوشيح ص ٥٠.

ونجد أمثلة لهذا (الترصع) في قول الخنساء في رثاء أخيها: (١)
 جواب قاصية، جزاز ناصية، عقاد ألوية، للجيش جرار
 حلو حالاته، فصل مقالته، فاش حمالته، للعظم جبار
 ونجد أيضاً من مظاهر التجديد في القوافي كلف بعض الشعراء ينظم
 قصائد تقرأ على أكثر من قافية مثل قول أحمد بن سعد المتوفى سنة
 ٣٢١هـ (٢).

وبلدة، قطعتها، بضاير، خفيدد، عيرانة، كوب
 وليلة، سهرتها، لزائر، ومسعد، مواصيل، نجيب
 فهي تقرأ هكذا:

وبلدة قطعتها

وليلة سهرتها

وتقرأ أيضاً هكذا:

وبلدة قطعتها بضاير

وليلة سهرتها لزائر

وتقرأ أيضاً هكذا:

وبلدة قطعتها بضاير خفيدد

وليلة سهرتها لزائر ومسعد

وكان (الترصيع) من أبرز ظواهر التجديد في القوافي، فقد اتجه إليه الشعراء
 كلون من ألوان التنويع والتلوين وإثراء الشعر بالنغم والإيقاع، وهو كما لاحظنا
 في الأمثلة التي عرضناها من قبل (نوع من التقطيع في الوزن، تتحد به في
 البيت فقر مسجوعة أو شبه مسجوعة أو من جنس واحد في التصريف، ويبنى
 المسجوع منها على قافية موحدة، أو على قافيتين إحداهما مستقلة، والأخرى

(١) الصناعتين ص ٢٩٥.

(٢) فن التوشيح ص ٥٦.

ملتزمة، وهو - بعد - نوع من (البديع) عرفه الشعر الجاهلي، واستعمله القدماء في قصد واقتصروا منه على ما جاء في الشعر عفواً، ثم أكثر منه المحدثون منذ القرن الثاني حتى أتوا بالشعر كله مرصعاً، رغبة في توفير النغم، وكلفا بالمحسنات اللفظية^(١)، ونمثل للتصريح بقول أبي تمام:

تدبير محتصم، بالله متقسم لله مرتقب، في الله مرتنب

وابتكر الشعراء أنماطاً أخرى من التصريح تختلف فيها أطوال الفقر، وتلتزم في الأبيات مجتمعة كقول ديك الجن^(٢).

حر الأرباب × وسيمه

بسر الإياب × كريمه

محض النصاب × صميمه

وإذا كان شعراء العصر الجاهلي قد عرفوا التصريح كفن بدعي واستخدموه في قصد ودون إسراف، فإن شعراء القرن الثاني كلفوا بالتصريح لإثراء الشعر بالموسيقى، ليس هذا فحسب، بل نرى شاعراً كأبي نواس ينظم قصيدة تتحد قوافيها الداخلية وهذا طبعاً بخلاف القافية الموحدة في نهاية أبيات القصيدة، فيقول^(٣):

سلاف دن كشمس دجن	كدمع جفن كخمر عدن
طبيخ شمس كلسون ورس	ريب فرن حليف سجن
رأيت علجاً بياطر نجاً	لها توجى ولم يثن
حتى تهبت وقد تصدت	لنا وملت حلول دن
فاحت بريح كريخ شيخ	يوم صبوح وغيم دجن
يسقيك ساق على اشتياق	إلى تلاق بماء مزن
يدير طرفاً يعير حنف	إذا تلاقى من التثنى

(١) في أصول التوشيح ص ٢١، ٢٢.

(٢) في أصول التوشيح ص ٣٤.

(٣) ديوان أبي نواس ص ٣٣٣.

كما نلاحظ أن هناك من شعراء القرن الثاني من قد تحللوا تماماً من القوافي في إحدى محاولاتهم للتجديد كما تحللوا من الأوزان في بعض هذه المحاولات وذلك أن ابن رشيق يذكر مقطوعة لأبي نواس بلا قافية أو على النظام الذي عرف حديثاً باسم (الشعر المرسل)، وهو يقول فيها: ^(١)

ولقد قلت للمليحة قولى

من بعيد لمن يحبك

إشارة قبله

فأشارت بمعصم ثم قالت

من بعيد خلاف قولى

إشارة لا لا

فتغنيت ساعة ثم إنسى

قلت للبغل عند ذلك

إشارة امش *

ولم يتحلل أبو نواس في هذه المحاولة من قيد القافية فحسب، ولكنه تصرف في ترتيب تفعيلات هذا البحر الذى نظم فيه وهو (الخفيف) تصرفاً واسعاً ^(٢).

ولم يكن هذا المثال هو الوحيد فى التحلل من القافية ولكن ثمة قصائد أخرى اتخذو حذوه وترقى به من مجرد كونه مثالا نادرا إلى ما يمكن أن يمثل ظاهرة عامة فى الشعر العربى فى تلك العصور المتقدمة، فقد شارك شعراء آخرون أبا نواس، فنظموا قصائد مرسله القوافي، وهى وإن كانت تلتزم بالوزن العروضى ألا أنها لا تلتزم بالقافية نحو قول أحد الشعراء: ^(٣)

(١) انجماوات الشعر فى القرن الثانى ص ٥٨٠، المعلقة ٢١٢

(*) القافية فى هذه الأبيات صورية يصنعها توافق الحكايات الصورية الناشئة من الكلمات التى

ينهى بها كل بيت وهى (قبلة - لا لا - إمش).

(٢) انجماوات الشعر فى القرن الثانى ص ٥٨١، المعلقة ٢١٢/١.

(٣) أهدى سبيل إلى علمى الخليل ص ١٥٢.

رب أخ كنت به مغتبطاً أشد كفى بعري صحبته
ممسكاً منى بالسود ولا أحبه يزهد فى ذى أمل

وبما سبق يتضح لنا أن حركة التجديد فى الشعر المعاصر لم تبدأ من فراغ وإنما مهدت لها محاولات الشعراء السابقين، وكانت هذه المحاولات منبعاً ثرا استلهمه الاندلسيون فى تجديدهم ووصلوا به إلى ذروته باختراعههم للموشحات، وتتابع حركات التجديد حتى جاء العصر الحديث فتلقف شعراؤه هذه المحاولات وأفادوا منها فيما أضافوه للشعر بصورة واسعة.

الفصل الثاني

الموشحات الأندلسية كحركة من حركات

التجديد العروضي

كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموزونة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلاً جميلاً فى البناء والوزن، فأصبحت تركز على البيت الدورى الذى يتكون من «الدور» و «القفل»، وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور «أغصاناً»، وفى القفل «أسماطاً»، وأصبحت تختتم بمركز أو قفل ختامى يسمى «الخرجة» لم تلتزم فيه باستخدام اللغة الفصحى، وإنما استخدمت فيه العامية أحياناً، والأعجمية أحياناً أخرى. وجدد الوشاحون فى الأوزان، ونوعوا فى القوافى، ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسطحات المشرقية الغنائية، واتخذوها متكاً ومنطلقاً للتجديد.

أوزان الموشحات*

ظل الشعر العربى مقيداً بالأوزان الخليلية المعروفة، ومكبلاً بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من هذه القيود التى كبلت القصيدة العربية واستخدمت أوزاناً جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء.

وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات، فذهب إلى أن «أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب»^(١) وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين رئيسيين أحدهما: «ما جاء على أوزان أشعار العرب» والثانى: «ملا وزن له فيها ولا إلام له بها». وهذا القسم - فى رأيه - «هو الكثير، والجسم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشارد الذى لا ينضب»

(١) الذخيرة ١ / ٢ / ١ وما بعدها.

* سبق أن نشرنا هذه الدراسة عن أوزان الموشحات فى كتاب «الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين» نشر الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية. ١٩٧٩

وخلص إلى أن هذه الموشحات «ليس لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب إلا الأوتار» وبهذه العروض - فى زعمه - «يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف»^(١).

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحذو حذو ابن بسام، ويذهب إلى ما ذهب إليه من أن كثيراً من الموشحات خارجة على العروض العربى، ولذلك فهو يجعل «اللحن» لا «العروض» المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطها ويزعم أن أكثر الموشحات لا يوزن بغير «ميزان التلحين» وقد راجت هذه الفكرة رواجاً كبيراً فى أوساط المستشرقين، فرددها بعضهم ترديداً حرفياً على شاكلة ماسينيون فقال: «ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى»^(٢)، واتخذها بعضهم دليلاً على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الأسبائى على شاكلة الأستاذ غرسيه غومس^(٣) غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم، وتؤكد أن «ميزان العروض» لا «اللحن» هو الأساس فى نظم الموشح، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه، وأن الوشاح لا المغنى، هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى^(٤).

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى، وإنما كان تجديدهم محصوراً فى إطار هذه العروض، فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين، أعادوا النظر فى هذه الأوزان، فوضعوا أيديهم على فكرة «الأصول» فى الدوائر الخليلية، فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزخافات والعلل، ومن فكرة «المشطور» و «المنهوك»، ونظروا فى الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة، فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزاناً جديدة، منها ما يدخل فى باب «المشتبه» ومنها ما يدخل فى باب «المولد» أو «المبتكر»، فتكونت لهم بذلك ثروة عروضية ضخمة

(١) دار الطراز ص ٣٥.

(٢) للموشحات الأندلسية لفؤاد رجائى ص (ب) من المقدمة.

(٣) مجلة المعهد المصرى بدمشق، مجلد ١٨ ص ٢١٩.

(٤) فى أصول التشريح ٤٨.

استطاعت أن تواكب التطور الهائل في الغناء والموسيقى، وقد تم ذلك كله في إطار العروض العربي وعلى هدى من قواعده وأصوله.

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربي - كما يقول أستاذنا سيد غازي «من أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الإسباني، وإنما نظمت على أوزان عربية، أو على أوزان مولدة من العروض العربي، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة»^(١).

من هذا المنطلق، وفي إطار العروض العربي، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون في الأوزان، ويفتخون فيها، فنوعوا في هذه الأوزان وجدوا فيها، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنوع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصاناً مستقلة أو ينوعوا في الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعليتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون^(٢):

يا عين بكى السراج ، الأزهر ، النيرا ، اللامع
وكان نعم الرجاج ، فكسرا ، كى لتثرا ، مدامع

فالموشحة من بحر الرجز، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر، ولم يقسمها تقسيماً متساوياً بل خالف بينها، فجعل الغصن «يا عين بكى السراج» يستقل بتفعليتين من الرجز، بينما تستقل كل فقرة من الفقر الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه.

واتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا أوزاناً جديدة كالممتد والمنسرد والمتشد والمطرود والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل، وقد نظم فيه مطرف فقال^(٣):

(١) في أصول التوشيح ٤٣ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢ / ٢١٧.

(٣) المقتطف ١٥٢ ط. وهو من المستطيل ووزنه مفاعى فمزلن × مفاعيلن فمزل. ويندله: فمزلن فمزلن.

قلوب تصابت بالحفاظ تصيب

فقل كيف تبقى بلا وجد قلوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملاً أم مهملاً أم مولداً، بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد، أو على وزنين من بحرین مختلفين، فكان يبنى الدور والقفل أحياناً على وزن واحد، وكان يفرد كل منهما أحياناً أخرى بوزن مستقل.

ولم يجد الوشاح حرجاً ولا غضاضة في الخروج أحياناً على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة، فعمد إلى طرق كثيرة كالالتزام ما لا يلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحياناً وزيادتها أحياناً أخرى، مخلفاً بذلك القواعد التي وضعها العروضيون واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزاناً متعددة من المشطور والمنهوك قد يقع بعضها في باب «المشتبه» ويرد إلى غير وزن، فمن أمثلة المشطور قول ابن الفرس: (١)

يا من أغالبه والشوق أغلب

وأرجى وصله والنجم أقرب

سدت باب الرضا عن كل نلب

زرنى ولو فى المنام وجد ولسو بالسلام

فأقل القليل يبقى ذمما المستهام

فهذه الموشحة من أصل المجتث وزنها: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ومن أمثلة المشطور كذلك قول ابن عربى: (٢)

أطو إلى المهيمن الطرق

فهو من السريع أو الرجز، ووزنه مستفعلن مستفعلن فعل.

(١) المغرب ٧ / ١٢٢

(٢) ديوان ابن عربى ٢١٣

ومن أمثلة «المنهوك» الذى يدخل فى باب المشتبه ويرد إلى غير وزن قول
ابن عربى أيضاً: (١)

يا صاح أن القلوب

أضحت بسر الغيوب فى نعيم

فالמושحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجثث ووزنها: مستفعلن فاعلان.

وتكثر الموشحات المولدة من «المشطور» و «المنهوك» والتي تدخل فى باب
«المشتبه»، فقد يتلبس الهزج بالمطرده، والمديد بالرملة، والطويل بالمقتضب،
والمطرده بالمقتضب. والمنسرح بالرجز أو السريع. ومن أمثلة «المشتبه» أيضاً قول
ابن سهل: (٢)

راح تلبس × أنامل الشرب خضاب نور

شمس تعكس × فى وجنتى مصب أحوى غرير

ساق ألعس × فر من الشرب إلى الضمير

تجرى بمناء × وما سقى الندمان إلا لتزدان بها يمناء

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضاً: (٣)

استدينه × حافنوح ويدنيه × زور المنام

بادى اليته × كالمهر يمرح فيطفيه × مس اللجام

وخطا الوشاحون خطوات أخرى فى تجديد الأوزان، فجمعوا بين المشطور
والمنهوك فى قفل البيت، ولم يلتزموا بالتعادل الكمى فى القفل، فجاءوا
بشطر منه أقصر وأطول من سائر الأشطر «أنما أرادوا بذلك تمييز القفل فى

(١) نفسه ص ١٩٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المشتبه. ووزنها:

مفعولاتن × مستفلن فعلن مستفلاتن × ٣

مفعولاتن × مستفعلن فملائن مستفملائن مفعولاتن

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٣.

البيت وتنويع اللحن فيه، تنويعاً يؤذن بختامه»^(١) ومن أمثلة ذلك قول ابن عربي:^(٢)

بقديم العناية
لرجال الولاية
لاح نور الهداية
لاح شيئا فشيئا
حين خروا سجداً وبكياً

فسمطه الأول - كأغصانه - منهوك من المديد علي وزن فاعلن فاعلاتن.
وسمطه الثاني مشطور علي وزن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

وأخذ الوشاحون يفتنون في صنعتهم العروضية، «فنظموا شطر البيت «مضفراً» بفقرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين، فأتوا به «مديلاً» أو قدموا عليه فقرة، فأتوا به «مرعوساً» أو قدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخري، فأتوا به «مجنحاً». وجعلوه مديلاً أو مرعوساً في القفل وحده أو في البيت كله. ولم يكتفوا بذلك، فحذفوا من القفل فقرة إذا كان من سمطين وأتوا به «أعرج» تنويعاً لإيقاعه»^(٣)، فمن المذيل بفقرة من الخفيف قول ابن زهر:^(٤)

هل لقلبي قرار
والأحبة ساروا رواحا

فسمطه الثاني مذيّل بفقرة على وزن «فعلون».

ومن المذيل «بفقرتين»، قول الششتري:^(٥)

(٢) في أصول التوشيح ٦١ وما بعدها.

(٣) ديوان أبي عربي ٨٩، ١٩٧.

(٤) في أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها.

(٥) جيش التوشيح ١٩٨.

(٥) ديوان الششتري ٢٥.

حب رسول الله ديني لم لا وقد جلا
غياهب الشك باليقين

فهو من البسيط. وسمطه الأول مزيل بفقرتين علي وزن (فعلن / مستفعلن).

ومضي الوشاحون في صنعتهم العروضية، فجعلوا جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية، فمن أمثلة ذلك قول ابن سهل في مطلع موشحة^(١):

هل يلحى في حمل ما يلحى عذرى أهدى الصبا عذره
قد سر الحبيب أن أشقى وأنا راض بما سره

وهذا المطلع من الرجز المشتبه بالسريع والمقتضب، ووزنه: فعولن مستفعلن فعولن «مرتين» ويبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره في غير موشحة كقوله في موشحة أخرى^(٢):

يا لحظات للفتن في كرها أوفى نصيب
ترمي وكلى مقتل ونصلها سهم مصيب

ولم يكتف الوشاحون بهذا الازدواج؛ بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف^(٣):

عقارب الأصداغ X في السوسن الغض
تبي تقى من لاذ X بالفقه والسوعظ

وقد بلغت الصنعة العروضية غايتها عند بعض الوشاحين لا سيما ابن عربي، فقد خرج في بعض موشحاته على وحدة الوزن، وخالف بين أجزاء

(١) ديوان ابن سهل ص ٢٥٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٩٢.

(٣) جيش التوشيح ١٠١.

البيت، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، والتزم في الوزن من الزحاف والعلّة ما يغير من صورته الأولى، فمن ذلك قوله في موشح، أوله: ^(١)

هذا الوجود العام علمى به أولى

ويسميه بالمضفر الخير الممتزج وهو من الرجز. ودوره الأخير قسمان: أحدهما من ثلاثة أعصان مزدوجة:

انى أنا العبد كما هو الرب

ولى بهذا عهد الفقر والذنب

من قرية بعد وعده قرب

وشطره مستفعّلن مستف، مرتين، وبديله: مستفعّلن فعلن، مرتين ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنتصف ^(٢).

والثاني من ثلاثة أعصان مجزأة إلى ثلاث فقر:

أعمى السرى × فانظر ترى × ماذا ترى

ترى العبر × لمن نظر × على سر

يبدى العجاب × خلف الحجاب × ولا تجاب

وشطره: مستفعّلن - مستفعّلن - مستفعّلن. وه ينتهى الدور. يليه القفل:

عند النداء إلا إذا تملّى

كأس النديم × بالمرود الأحلى

وهو من سمطين، أولهما ساذج: مستفعّلن مستفعّلن فعلن. والثاني مجرأ إلى فقرتين:

مستفعّلان × مستفعّلن فعلن. وهذا أقصى ما بلغه الموشح فى تعقيد بنائه ^(٣).

(١) ديوان ابن عربى ١١٣.

(٢) فى أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها.

(٣) فى أصول التوشيح ٧٩.

وكما تفنن الوشاحون فى الأوزان، تقننوا أيضاً فى القوافى، فكسروا رتابة القافية الموحدة التى كبلت القصيدة العربية، وأخذوا ينوعون فى القوافى لإثراء الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحياة والطرافة. «وتختلف تقفية البيت فى الموشحة باختلاف أنماط البنية. وأقل ما يبنى على قافتين فصاعداً إلى عشر وتتراوح قوافيه فى الدور بين قافية وخمس. تتراوح فى القفل بين قافية وثمانى قواف. وأقل ما يبنى الجزء على قافية فصاعداً إلى أربع قواف. وقد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة. وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف فى تقفيته»^(١).

وقد تألق الوشاحون فى اختيار قوافيهم، فافتنوا فى تنويعها وعمدوا إلى الترصيع وزاحموا بينها، حتى لقد وصف وشاح كأبن حزمون له قدرة على مضايقة لقوافي»^(٢) ويمكن أن نلمس ذلك فى موشحه التى نظمها فى رثاء أبى الحملات حيث جمع فيها حشداً كبيراً من القوافى، ونوع فيها، وزاحم بينها، وعمد إلى تجنيس القوافى فى دورها وقفلها الآخرين كقوله:^(٣)

ماء المدامع صاب عليك أولى أن يوجد
سقى البرية صاب رزء أحلك اللحود
فكل خلق أصاب إلا النصارى واليهود
ناديت قلباً مصاب يجرى على الميت المهود
يا قلبى المهتاج نصبرا زان الثنرى
ابن أبى الحجاج فهل ترى لما جرى مدافع

وأكثر الوشاحون من تجنيس القوافى فى الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية وإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى، فنجد ابن سهل يلتزم

(١) نفسه ١١ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢/٢١٧.

(٣) نفسه ٢/٢١٨.

بتجنيس القوافي في كل دور من أدوار إحدى موشحاته التي تبلغ خمسة أبيات، فمن ذلك قوله: ^(١)

هواك يا فتنة الأنعام	نام	والصبر رور
أنت مستبعد المرام	رام	سهم الفتور
وجئت بالسحر في انتظام	ظام	إلى الصدور
والزهر فيك على الجبين	يتلى	مفصلاً

خذاية راية لحسن الحسن باليمين

وفتن المشتري بتجنيس القوافي في الأقفال، وله غير موشحة تسير على هذا النمط فمن ذلك قوله في مطلع موشحة: ^(٢)

صاح لاح الصباح للحر
بعد ليل دجاء كالبحر
ويسلك هذه الطريقة في موشحة أخرى، فيقول: ^(٣)
شرينا مداما بلا آنية
فلا تحسبوا عينها آنية
فيا حيلنا سكرنا حين ثم
بسر الندامى وما كان ثم
سمعنا بها نغمات القدم
تجدد من خمرة باليه
فلم يلتفت غيرها باليه

(١) ديوان ابن سهل ٣٣٥.

(٢) ديوان المشتري ص ١٦٢.

(٣) ديوان المشتري: ٣٣٥.

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الأندلس يتلاعبون بالقوافي، وينوعون فيها،
ويتأنقون في صنعتهم العروضية، فيجددون في الأوزان، ويبدعون فيها
ويواصلون مسيرة التجديد العروضي فيطورون ويجددون ويخضعون العروض
العربي لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره، فكانوا في
صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون في السلاسل، أو يتحركون بحرية وانطلاق
في أصغادهم وقيودهم.

الفصل الثالث

حركات التجديد في العصر الحديث

لا تزال قضية التجديد فى موسيقى الشعر العربى تثير جدلاً واسعاً بين الأدباء والنقاد ويرى أحد الباحثين أن هناك ثلاثة عوامل أساسية دفعت الشعراء والنقاد فى العصر الحديث إلى طلب الجديد، أولها: شعورهم بأن الشكل التقليدى للقصيدة - برتابته وخطابيته - قد أصبح عائقاً فى سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية، وثانيها: اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الشاعر القديم، وتعتقد هذه التجربة على نحو يتطلب للوفاء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية، وثالثها: محاولة استخدام الشعر العربى فى الأعمال الدرامية والقصصية والملحمية والخروج به من غنائته التى سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل^(١).

وكما سبق أن أشرنا من قبل فإن تجديد الشعراء المعاصرين فى موسيقى الشعر لم يبدأ من فراغ، وإنما كان استمراراً لجهود شعراء سابقين كانت لهم محاولات كثيرة ومتعددة للتجديد فى العروض العربى، فتصرف بعضهم فى الأوزان التقليدية، وتوسع فريق من الشعراء فى الإفادة من فكرة الزخافات والعلل، وحاول بعض الشعراء أن يتحلل تماماً من قيود الوزن والقافية ومال آخرون إلى نظم بعض قصائدهم على أكثر من وزن، وكانت محاولات وشاحى الأندلس وجهودهم فى التجديد فى موسيقى الشعر علامة بارزة فى تاريخ الأدب العربى.

وقد أفاد الشعراء المعاصرون من هذه المحاولات كلها فوسعوا من نطاقها وأضافوا إليها إضافات أخرى بحكم ثقافتهم الجديدة وصلاتهم بالشعر الأوروبى، ويمكن أن نحمل محاولات هؤلاء الشعراء فى التجديد العروضى - على تشعبها وتنوعها - فى هذه النقاط:

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث تأليف س. موريه، ترجمة سعد مصلوح نشر عالم الكتب، المقدمة ص ٥٤، ي.

استلهام الموشحات:

أفاد بعض الشعراء من تجارب الأندلسيين في الموشحات والأزجال فنظموا شعرهم في أشكال موسيقية لا تخرج عن هذا الإطار، على نحو ما فعل البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥م) في نظم الإلياذة التي يراها أحد الباحثين «أعظم المحاولات جدية للتخلص من عبء وحدة القافية في القصيدة ذات اللون الواحد»^(١).

وإذا نظرنا إلى طريقة البستاني فسنجد أنه ترجم الإلياذة إلى شعر مقطوعي Strophic Verse «ولم يشأ» (البستاني) أن يستخدم في نظمه الشعر المرسل، وهو الشكل الأصلي للإلياذة، وفضل المقطوعات عليه لأن الشعر كما قرر يتميز بالوزن والقافية، ولهذا السبب عدل عن أن يصدم الذوق العربي وطبيعة اللغة العربية الغنية بالقوافي إذا ما قورنت باللغات الأخرى»^(٢).

وقد أفاد شعراء المهجر من الموشحات الأندلسية أيضاً في محاولاتهم للتجديد ووجد شعراء المهجر في هذه الموشحات «مجالاً» واسعاً لتحقيق رغبتهم في التفلت من قيود الوزن والقافية، والحق أنهم لم يجددوا في الموشح الذي اخترعه أهل الأندلس، وإنما افتنوا في صوره وأشكاله»^(٣).

الشعر المرسل:

اتجه فريق من الشعراء المجددين إلى الشعر غير المقفى أو (الشعر المرسل) وكانت حجتهم في استخدامه هي «أن معظم الأمم الأوربية تستخدمه، كما أنه ورد في الشعر العربي القديم، وأيدوا دعواهم باقتباس أمثلة من (إعجاز القرآن) للباقلاني، ومن (الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني... وزعموا أن واحداً من العوامل الرئيسية التي حالت بين الشعر العربي وبين العنصر

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ص ١٠.

(٢) المرجع السابق ص ١٠-١١.

(٣) الشعر العربي في المهجر تأليف محمد عبد الغني حسن ص ١٠٤، ط. الخالجي-

الطبعة الثالثة.

الملحمى والقصصى هو التقليد الجامد فيما يتعلق باستخدام القافية الموحدة فى القصيدة العربية، على حين أن الأمم الأخرى بما فى ذلك الفرس قد مارست كتابة الملاحم الطويلة فى نظم غير مقفى، أو فى نموذج مبسط من التقفية هو (القوافى المتغيرة)^(١).

وقد أقبل على كتابة الشعر المرسل - فى وقت من الأوقات - عدد غير قليل من الشعراء وتسابق إلى ادعاء الريادة فيه غير شاعر مثل عبد الرحمن شكرى ومحمد فريد أبو حديد وتوفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وتحمس له آخرون مثل أحمد زكى أبو شادى الذى دافع عن هذا اللون من الشعر دفاعاً حاراً، ونظم فيه قصائد كثيرة ولكنه لم ينجح فى أن يكتب من الشعر المرسل أعمالاً ملحمة أو درامية. وربما كان (على أحمد باكثير) أكثر الشعراء استفادة من تجربة (الشعر المرسل)، فبعد تجاربه الكثيرة رأى أنه (لا) يناسب الشعر المرسل من الأوزان إلا تلك التى يتكرر فيها نمط واحد من التفعيلات كما فى الكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، أما التى تستخدم نمطين من التفعيلات - كذلك التى استخدمها أبو شادى مثل السريع والخفيف والطويل - فهى أوزان غير ملائمة^(٢).

وقد حاول (باكثير) أن يطبق آراء بطريقة عملية فكتب مسرحية (إخناثون ونفرتيتى سنة ١٩٤٣) بالشعر المرسل، وأفاد من دراساته وثقافته «فاستخدم نفس التكنيكات التى درسها فى شعر شكسبير المرسل مثل تدفق المعنى، وجعل الفقرة - لا البيت - وحدة المعنى، واستخدم أيضاً بحر المتدارك فقط فى المسرحية كلها وكثيراً ما سمح لنفسه بأن يستخدم فى الأبيات عدداً غير ملتزم من التفعيلات حسبما يتطلب المعنى مما يجنبه الحشو الذى يقتضيه البيت التقليدى فى تفعيلاته ذات العدد المحدد، ويتضح ذلك فى المثال الآتى من هذه المسرحية^(٣):

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ١٢، ١٤.

(٢) نفسه ص ٤٣.

(٣) الشعر العربى فى المهجر ص ١٠٥.

طالما كانت تستيقظ فى الأسحار فتكتم أنفاسها
وتقبل ما بين عيني فى رفق حتى لا توقظنى
وأسارقها الطرف حيناً فحيناً فألح فى شفتيها ارتعاش الصبا
وقد أختلس الحلوى من مخدع جدتى الشمطاء
وفى عينيها اغتباط الطفل تملئ من لدى أمه
ثم يغزو الثاؤب فاما الجميل
ويلوذ النعاس بأهدابها فتعيل
إلى جنبى وتعود إلى نومها فى طمأنينة وغرارة.
وتنحصر معظم موضوعات الشعر المرسل فى الأعمال التاريخية المطولة
والأعمال القصصية والدرامية وفى ترجمة الشعر القصصى.

الشعر المنثور Poerty in Prose

وجد هذا اللون من الشعر كمحاولة من محاولات الثورة على الوزن
العروضى وقد أطلق عليه أسم (الشعر المنثور Poerty in Prose) تمييزاً له عن
(الشعر المرسل Blank Verse وعن الشعر الحر (Free Verse).

وهذا الشعر المنثور أو النثر الشعرى لقى رواجاً عند شعراء المهجر، فشغفوا
به، وتحمس له جبران وأمين الريحاني، وتابعهما أضرايهما من شعراء المهجر
وفتن به بعض شعراء الأقطار العربية ولم يجد شعراء المهجر حرجاً فى أن
يضعوا الشعر المنثور مع الشعر الموزون فى كفة واحدة «ولهذا نجد الشاعر
ميخائيل نعيمة والشاعر رشيد أيوب يضعان هذا الضرب من الكلام فى دواوين
شعرهما العادى، فنرى القصيدة المقفاة الموزونة وبجانبها قصيدة من الشعر
المنثور^(١)، وقد تفردت دواوين كاملة بهذا اللون من الشعر فألف فيه جبران
كتايبه (العواصف) و(البدايع) كما نجد مثلاً له فى كتاب (الريحانيات)
لأمين الريحاني.

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر ٤٤.

الشعر الحر Free Verse

لم يكتب للشعر المرسل أو الشعر المنشور الذبوع والانتشار لمهاجمة كثيرة من النقد له ولا اعتقاد الشعراء بأن الوزن عنصر أساسي لا غناء للشعر عنه، وأخذ بعض الشعراء يبحثون عن قوالب وأنماط وأشكال موسيقية أخرى تحافظ على إيقاع الشعر من ناحية، وتعطي للشاعر حرية أكثر في التعبير عن تجاربه وأحاسيسه من ناحية أخرى، وأسهمت مدرسة أبو اللو بجهد واضح في هذا المجال وكان لأحمد زكي أبو شادي محاولات وتجارب في هذا المضممار هيأت لها ثقافته الأبية فنجدته ينشر قصيدة في ديوانه (الشفق الباكي) بعنوان (الفنان) ضمنها خلاصة تجربته فوصفها بأنها من الشعر المرسل الذي يقترن بنوع آخر يسمى بالشعر الحر حيث لا يكتفى الشاعر بإطلاق القافية بل يجوز أيضاً مزج البحور حسب مناسبات التأثير^(١).

يقول أبو شادي في قصيدته:

تفتش في لب الوجود معبراً

عن الفكرة العظمى به الألباء

ترجم أسمى معاني البقاء

وثبت بالفن سر الحياة

وكل معنى يرف لديك في (الفن) حي

إذا تأملت شيئاً قبست منه (الجمال)

وصنته كحبيب في فنك المتلالي!

تبث فينا العبادة

تبث فينا جلالاً لا انقضاء له.

(١) حكايات التجديد ص ٨٤، ٨٥.

ونلاحظ أن (الشاعر) استخدم فى هذه الأبيات الثمانية أربعة بحور، فالبيت الأول من (الطويل)، والثانى والثالث من (المقتارب) والرابع والخامس والسادس والسابع من (المجتث) والثامن (البسيط).

وقد صادف هذا الاتجاه فى مزج البحور رواجاً عند بعض الشعراء مثل ايليا أبو ماضى وعلى أحمد باكثير والياس أبو شيبك وخليل شبيب كما استخدم شوقي هذه الطريقة فى مسرحياته وإن لم يستخدمها فى قصائده، ويمكن أن نجد أمثلة لذلك فى (قممير) و(مصرع كليوباتره) و(مجنون ليلى).

شعر التفعيلة:

ظل الشعراء يحملون لواء التجديد فى موسيقى الشعر العربى حتى ظهرت مجموعة من الشعراء فى أواخر الأربعينات اتجهوا إلى شكل آخر من أشكال الموسيقى هو ما يطلق عليه (شعر التفعيلة) وهو نمط من الشعر تستخدم فيه التفعيلة باعتبارها وحدة بدلا من الشطر، وقد مر بنا من قبل أن بعض شعراء القرن الثانى الهجرى مثل سلم الخاسر كانت لهم محاولات فى هذا اللون من الشعر كما فى قصيدته (موسى المطر) التى بنيت على تفعيلة واحدة هى (مستعلن) فسبقوا بصنعهم هذا شعراء العصر وإن كان الشعراء المعاصرون أضافوا إلى هذه التجارب إضافات أخرى بحكم التطور الزمنى والحضارى والثقافى، فلم يعد الشعراء المجددون يحتفظون بالإيقاع الواضح للوزن العربى وحده ولكنهم استخدموا بجانب ذلك - كما يقول مورييه^(١) - "إيقاع الأفكار" الذى يقوم على التوازى والترديد ليحقق الانسجام والوحدة والتعريض عن فقدان الانتظام فى طول الأبيات وانماط التقفية، وكذلك فإنهم يستخدمون التدفق فى الأبيات والمعجم الشعرى البسيط، والأسلوب المتأثر بأسلوب الصحافة والإذاعة، والكلام اليومى الى يتسم بالبساطة، كما مالوا إلى تجسيد

(١) حركات التجديد ص ١٤٠، ١٤١.

الطبيعية والأشياء، واستخدام المعادل الموضوعي (Objective Correlation)^(١) والرمز والاسطورة والصورة المأخوذة من الحياة اليومية، واستخدام الحوار الداخلى، والاقتباس لكى ينقل الشاعر أحاسيسه وظروف تجربته الشعرية، وحالته الفكرية، كل أولئك منح هذا الشكل الجديد خصائصه المميزة .

وقد يكون من المفيد هنا أن نعرض لرأى من رواد مدرسة التجديد أو الشعر الحر، فتحدث عن موقف نازك الملائكة من قضية التجديد العروضى ثم نعرض لموقف صلاح عبد الصبور من هذه القضية ونوضح ملامح البنية العروضية فى شعره.

موقف نازك الملائكة من قضية التجديد العروضى:

أعلنت نازك الملائكة موقفها من العروض العربى فى غير موضع من مؤلفاتها ومقالاتها، فهى ترى أن هناك أوزاناً تلائم الشعر الحر كما أن هناك أوزاناً أخرى لا تصلح إطلاقاً لهذا اللون من الشعر، فتقول^(٢): «يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التى وردت فى العروض العربى، يجوز نظمها من البحور الصافية، وهى الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والخبب، ومن الحور المزوجة وهى السريع والوافر وأما البحور الأخرى التى لم نتعرض لها، كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فهى لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق، لأنها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرر فيها، وإنما يصح الشعر الحر فى البحور التى كان التكرار قياسياً فى تفعيلاتها كلها أو بعضها» .

وهى فى هذا الرأى لا ترفض العروض العربى جملة وإنما تحاول أن تتخير منه الأبحر التى تلائم الشعر الحر، وهذا الموقف يذكّرنا بما ذهب إليه حازم

(١) يعرف البيوت (المعادل الموضوعي) بأنه (قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العمة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها فى خلق رمز عام) أنظر كتاب (فى نقد الشعر) للدكتور محمّد الربيعى ص ١٩٤.

(٢) بحور الشعر الحر وتشكيلاته تأليف نازك الملائكة ط أولي ص ٥.

القرطاجنى الذى دعا - من قبل - إلى ملائمة بعض الأوزان لموضوعات الشعر وهى فى اختيارها لهذه الأبحر اهتمت كما نرى بالأبحر الموحدة التفعيلة التى يمكن أن تتجزأ وتتعدد وتتكرر كما تجتمع لهذه الأبحر خاصيتان أخريان، الأولى أن بعض هذه الأبحر يقع فى دائرة (المتشابه) الكامل والرجز، فالأول يعتمد على تفعيلة واحدة هى (متفاعلن) بفتح التاء، فإذا أضمر الحرف الثانى فى هذه التفعيلة أمكن تحويلها إلى (مستفعلن) التى هى أصل تفعيلة بحر (الرجز)، ويتشابه فى ذلك أيضاً (السريع والرجز) وهو باب واسع طرقه وشاحو الأندلس وأفادوا منه، كما طرقه أيضاً أصحاب الشعر الحر، أما الخاصية الأخرى، فهى أن هذه الأبحر تتميز بإيقاعاتها الساحرة الرشيقة وهو ما يحرص أصحاب الشعر الحر على تحقيقه فى شعرهم. وتؤكد نازك الملائكة مرة أخرى أن الشعر الحر لم يخرج عن العروض فنقول: «الواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربى، ملتزم لها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافر والمجزوء والمشطور جميعاً، ومصدقا ما نقول أن تتناول أية قصيدة جيدة من الشعر الحر ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور، فلسوف ننتهى إلى أن نحصل على قصيدتين جارتين على الأسلوب العربى دون أية غرابة فيهما»^(١).

ونحاول نازك الملائكة أن تبرهن على صحة كلامها فتأتى بمثال من قصيدة لها بعنوان «إلى العام الجديد» وهى:^(٢)

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف

من عالم الأشباح ينكرنا الشر

ويفر منا الليل، والماضى، ويجهلنا القدر

ونعيش أشباحاً تطوف

(١) نظرية الفن المتجدد ص ١١٦.

(٢) المرجع السابق ص ١١٦.

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم، لا أشواق تشرق لا منى
أفاق أعيننا رماد
تلك البحيرات الرواكذ فى الوجوه الصامتة
ولنا الجباه الساكنة
لا نبض فيها لا انقاد
نحن العراة من الشعور وذو الشفاه الباهتة
الهاربون من الزمان إلى العدم
الجاهلون أسى الندم
نحن الذين تميش فى ترف القصور
ونظف ينقصنا الشعور
لا ذكريات
نحيا ولا ندرى الحياة
نحيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء
والقصيدة كما نرى من بحر الكامل إن كنا نستطيع أن نحصل منها على
ثلاث قصائد جارية على الأبحر التقليدية، وهذه أولها، وهى مجزوء الكامل
ذى الشطرين:

يا عام لا تقرب منا	كننا فنحن هنا طيوف
ويفر منا الليل والـ	ماضى ويجهلنا القدر
تلك البحيرات الروا	كد فى الوجوه الصامتة
نحن العراة من الشعو	ر ذو الشفاه الباهتة

فهذه الأبيات تقوم على هذه التفعيلات:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وهي من مجزوء الكامل

أما القصيدة الثانية، فهي من المشطور، ويكون وزنها (متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن) على هذا النحو:

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا أشواق تُشرق لا منى
من عالم الأشباح يَكُونُ البشر
الهاربون من الزمان إلى العدم
نحن الذين نعيش فى ترف القصور
نحيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد، ما معنى السماء
وهناك قصيدة ثالثة نستطيع استخلاصها ذات وزن أقصر وهو:
(متفاعِلن متفاعِلان) وهي:

ونعيش أشباحاً تطوف
آفاق أعيننا رماد
ولنا الجباه الساكنة
لا نبض فيها لا انقِداد
ونظّل ينقصنا الشعور
نحيا ولا ندرى الحياه

وهذه المحاولة صادقة الدلالة على تخليق الشاعرة فى فلك العروض العبرى

فالقصيدة تدور في إطار بحر واحد هو الكامل، وإن تنوعت استعمالاته، وما فعلته الشاعرة لا يعد جديداً أو من قبيل التجديد، فقد سبقت محاولاتها محاولات أخرى منذ قرون بعيدة على نحو ما مر بنا في حديثنا عن محاولات الأندلسيين للتجديد في أوزان الموشحات، ونحن نذكر هنا محاولة أخرى - وهي في رأينا أكثر نضجاً - لشاعر صقلي من شعراء القرن الخامس الهجري وهو البلنوبى، فقد عثرت له على قصيدة يمكن أن تقرأ على خمسة أوزان، يقول فيها:^(١)

وغزال مشنف قد رنى لى بعد بعدى

لما رأى ما لقيت

مثل روض مفوف لا أهالى وهو عندى

فى حبه إذ ضنيت

وجهه البدر طالماً ناه لما حاز ودى

فإننى قد شقيت

فهى تقرأ على وزن الخفيف، ومجزوء الخفيف، والمجث، ومجزوء الرمل، ومنهوك الرمل، فتقرأ على الوزن الأول هكذا:

وغزال مشنف قد رنى لى بعد بعدى لما رأى ما لقيت

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وتقرأ على الوزن الثانى هكذا:

وغزال مشنف مثل روض مفوف.. الخ

- فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

(١) الجريدة... ص ٨ تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ط. دار نهضة مصر سنة

وتقرأ على الوزن الثالث هكذا:

لما رأى ما لقيت فى حبه إذ ضنيت... الخ
مستعملن فاعلاتن مستعملن فاعلاتن
وتقرأ على الوزن الرابع هكذا:

قد رثى لى بعد بعدى لا أبالى وهو عندى... الخ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وتقرأ على الوزن الخامس هكذا:

قد رثى لى بعد بعدى
فاعلاتن فاعلاتن

فإذا كانت قصيدة نازك الملائكة دارت فى فلك بحر واحد، فهذه القصيدة يمكن إرجاعها إلى غير بحر، وهذا الاتجاه - أعنى بناء القصيدة على أبحر متعددة - حمل لواء الدعوة إليه بعض أصحاب الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن نازك الملائكة حاولت التجديد فى إطار العروض العربى فهى تؤكد فى غير موضع أن الشعر الحر «شعر موزون كالشعر التقليدى تماماً، ولكنه يختلف عنه فى عدد التفعيلات المستعملة فى البيت الواحد، وفى عدم تقيده بالشكل التقليدى المكون من البيت، ذى الشطرتين المتساويتين^(١)». فكانت كما وصفها الدكتور لويس عوض^(٢) من شعراء اليمين المتطور الذكى أو المحافظين المتطورين الأذكياء الذين يحاولون منع ظهور الجديد بتبني شعاراته وإدخال بعض التعديلات على الثوب القديم ليبدو فى زى جديد^(٣).

ويقدر ما كانت دعوة نازك الملائكة إلى التجديد فى الأوزان والعروض دعوة متحفظة بعض الشيء، فن دعوتها إلى التجديد فى القافية كانت على النقيض من ذلك، فقد رفعت صوتها لتحطيم هذا القيد العاتى وأسمتها

(١) نقلاً عن كتاب (نظرية الفن المتجدد) ص ١٢٤.

(٢) من مقال بعنوان (ثورة العروض) عن كتاب نظرية الفن المتجدد هامش ص ١١٦.

(الأسرة الملعونة) وقالت في دعوتها إلى التحرر من القافية (إننى أتمنى لو تعاون الشعراء الشباب المثقفون في البلاد العربية جميعاً على دك جدران هذه القلعة العتيقة، قلعة القافية، فلن يكون لها أثر سوى مد عصر الظلام عاماً أو عامين أو قل عشرين على الأكثر، فلم لا نختصر الطريق؟^(١)).

صلاح عبد الصبور رائد حركة التجديد

يعتبر (صلاح عبد الصبور) رائداً بارزاً من رواد حركة التجديد، وقد تحمس لشعر التفعيلة ودافع عنه فقال: «التفعيلة إذن هى المصطلح النغمى الذى يستطيع أن يلتقى عنده الشاعر والناقد»^(٢).

وقد رأى (صلاح عبد الصبور) أن الموشحة الأندلسية خير نموذج للتجديد أو لبناء القصيدة على وحدة التفعيلة فقال: (وقد تكون الموشحة الأندلسية أكثر الصور الشعرية دلالة على أن التفعيلة المفردة تستطيع أن تكون وعاء شعرياً، ولكن هناك عشرات الصور الأخرى من مجزوعات الأبحر المختلفة، مما يجعل الحديث قيمة التفعيلة كعنصر عروضى نوعاً من المماحكة اللفظية الغنية عن الرد)، ونراه يؤيد رأيه فيمثل بموشحة لابن زهر الأندلسى مشيراً إلى أن باب المجزوء والمنهوك (وهو ما استعمل تفعيلة واحدة من الرجز) باب هام دخلت منه الموشحة الأندلسية^(٣)، وتقول هذه الموشحة:

ما للموله

من سكره لا يفيق

بأله سكران

من غير خمر

ما للكتيب المشوق

يندب الأوطان

(١) من رسالة بعثت بها إلى أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة مؤرخة في ١٨/٢/١٩٥٠، ومثبتة في كتابه (مقالات في النقد الأدبي - ط. دار القلم ص ٨٩).
(٢) نظية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر تأليف عز الدين الأمير ص ١١٠.
(٣) المرجع نفسه ص ١١٠.

هل تستعاد
أيامنا بالخليج
وليالينا
أو يستفاد
من التسليم الأريج
مسك دارينا
واد يكاد
حسن المكان البهيج
أن يحيينا

وقد تعتمد الأستاذ (صلاح عبد الصبور) أن يكتب الموشحة على هذا النسق أو الشكل الذي يكتب به الشعر الحر ليؤكد أن شعر التفعيلة لا يختلف عن الموشحة، والواقع أن ثمة فرقاً بين اللونين، فالموشحة الأندلسية تجرى على نسق معين وهندسة موسيقية منظمة بحيث يجد الوشاح نفسه ملتزماً بقوانين وضوابط معينة لا يستطيع التحلل منها وبراعة الوشاح تكمن في هذه الناحية، فهو حر مقيد أو هو من يرقص وهو مقيد بالسلاسل 'لحديدة'. أما تشكيلات الشعر الحر فإنها (لا تخضع لعمليات التقنية هذه، لأنه لا ضابط يربطها بنظام معين، ويصعبها في هندسة موسيقية منضبطة، فكل ما في الأمر- وهذا هو المهم- أن يكون الإيقاع العوضي متمشياً مع الإيقاع النفسي الذي يتردد في وح الشاعر عندما يشرح في التعبير عن تجربته. ومن الطبيعي أن يختلف الإيقاع النفسي من شاعر إلى آخر، وأن يختلف أيضاً عند الشاعر الواحد تبعاً لاختلاف تجاربه وتنوعها، ووفقاً لها^(١) يصبح لكل قصيدة من فصائده عالمها الموسيقي الذي تنفرد به عن غيرها من القصائد^(١).

البنية العروضية في شعر صلاح عبد الصبور.

من يقرأ شعر صلاح عبد الصبور ولا سيما دواوينه الأولى يلاحظ أنه من

(١) اتجاهات الشعر الحر تأليف حسن توفيق ص ٢٧- المكتبة الثقافية عدد ٢٤٢ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ص ١٩٧.

أكثر الشعراء حرصاً على البنية العروضية، كما أنه من أكثر الشعراء تمثلاً لمحاولات التجديد التي قام بها الأندلسيون فهو قد أفاد من أوزان الموشحات أو من الشعر الدوري الذي يقوم على وحدة البيت لا بمعناه المألوف في القصيدة العربية وهو البيت ذو الشطرين أو المصراعين ولكن بمعناه المعروف في الشعر الدوري حيث يتكون البيت من الدور ومن القفل بما فيهما من أغصان وأسماط، وحيث تتنوع قوافيه وتتغير بتغير الأدوار، وقد أفاد صلاح عبد الصبور من هذه الألوان الشعرية واستغلها في خلق الإيقاع الملائم لشعره، كما أقام شعره على فكرة «السطر» فتارة يتكون السطر من تفعيلة واحدة، أو من تفعيلتين أو أكثر، ففي قصيدته عن «التنار» يقول:

هجم التنار.

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار.

رجعت كتابنا ممزقة وقد حمى النهار.

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات.

والطبلية الجوفاء والخطو الدليل بلا التفات.

ففي السطر الأول تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) التي بنى عليها بحر (الكامل)، أما السطر الثاني فيتكون من ثلاث تفعيلات حيث تتكرر (متفاعلن) ثلاث مرات ثم تتكرر التفعيلة نفسها في الأسطر الثلاثة الأخيرة أربع مرات في كل سطر، وعلى هذا النحو تتراوح الأسطر عنده بين الطول والقصر، وتتراوح التشكيلات في قصائده، فتارة يستغل مجزوء الكامل، وتارة مجزوء الوافر أو المتقارب، وهو عندما يجزئ في تفعيلاته يهدف إلى كسر رتابة الوزن بإيقاعاته الموسيقية المألوفة، وهو لا يلجأ إلى تنويع التفعيلات وحدها لكسر هذه الرتابة؛ ولكنه يلجأ أيضاً إلى التنويع في القوافي، فهو في الأبيات السابقة يكرر الراء في أسطر متتالية ولنه لا يلتزم بهذا الروي، فيلجأ إلى روي آخر هو حرف التاء فيكرر مرتين متتاليتين، وهذا التنوع القوافي سمة أساسية

فى بناء الموشحة وقد وفق صلاح عبد الصبور فى تحقيق هذا التلاحم والتواصل بين إيقاعات الشعر الموروث وإيقاعات الشعر الحر، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف إلى هذه الحقيقة فقال^(١) : «وبمجرد أن أخذت فى قراءة الديوان الأول لصلاح: «الناس فى بلادى» فإذا بى أجد نفسى أمام الشاعر الذى كنت أنتظره وأنتظر منه أن يهيم للشعر الحر إيقاعه النغمى الجديد، فقد تمثل بقوة إيقاع الشعر الموروث ومضى يستغله فى إيجاد الإيقاع المنشود للشعر الحر، بحيث يتواصل الإيقاعان تواصلاً لا ينقطع، ولكى يتضح لنا جهد صلاح فى إيجاد هذا الإيقاع الشعرى الجديد نذكر ما قلناه فى غير هذا الموضع من أن الأسلاف فرعوا منه إيقاعات متنوعة، وأقصد إيقاع الموشحات، وإيقاع الشعر الدورى، وجميعها تتمسك بفكرة السطر والبيت وتنوع القوافى فيها تنوعاً واسعاً. وكان قد سبق أصحاب الشعر التعليمى إلى استحداث الشعر المزدوج، الذى تتحد القافية فيه بين كل سطرين فى البيت وتتغير بتغير الأبيات وكل تلك الألوان الشعرية وإيقاعاتها تمثلها صلاح مثلاً دقيماً، وأخذ يخضع تشكيلات الكثرة الغالبة من منظوماته لها».

وإذا كنا ننفق مع أستاذنا الدكتور شوقى ضيف فى أن إيقاع الشعر الحر الجديد ينبثق عند صلاح عبد الصبور من أحشاء الإيقاع فى الشعر الموروث، فإننا نرى أن صلاح يحتفى بإيقاعاته وتشكيلاته وموسيقاه احتفاءً بالغاً، ويأخذ هذا الاحتفاء مظاهر متعددة، فهو يلجأ فى كثير من الأحيان إلى خلق إيقاعات جديدة عن طريق التوزيع والتكرار، قوله فى قصيدة (أغنية إلى الشتاء)^(٢)

ينبغى شتاء هذا العام أننى أموت وحدى.

ذات شتاء مثله، ذات شتاء.

(١) مجلة فصول- المجلد الثانى- العدد الأول- ص ٣٥. مقال بعنوان (صلاح عبد الصبور رائد الشعر الحر الجديد).

(٢) ديوان أحلام الفارس القديم.

ينبتنى هذا المساء أننى أموت وحدى.

ذات مساء مثله، ذات مساء.

وأن أعوامى التى مضت كانت هباء.

وأننى أقيم فى العراء.

ينبتنى شتاء هذا العام أن داخلنى.

مرجف برداً.

وأن قلبى ميت منذ الخريف.

قد ذوى حين ذوت.

أول أوراق الشجر.

ثم هوى حين هوت.

أول قطرة من المطر.

وأن كل ليلة باردة تزيد بهداً.

فى باطن الحجر....

فالموسيقى فى هذه الأبيات لا تحسها فقط من إيقاعات بحر (الرجز) حيث تأخذ تفعيلة (مستفعلن) أشكالاً متنوعة، فتارة تتردد مرتين وأخرى تتردد غير مرة، وأحياناً يفيد الشاعر من فكرة (العلل) فيحذف من التفعيلة أو يضيف حسب قوانين علم العروض، ولكن الموسيقى تتولد أيضاً من هذا التوزيع الفريد والتكرار الجميل، قوله (ذات شتاء مثله، ذات شتاء)، وقوله: (ذات مساء مثله، ذات مساء) ثم أنظر إلى هذا التناسق الصوتى الرائع، وهذا التنااسب الإيقاعى أو تلك المقابلة الموسيقية فى قوله:

قد ذوى حين ذوت.

أول أوراق الشجر.

ثم هوى حين هوت.

أول قطرة من المطر.

ومن مظاهر احتفائه بموسيقاه تكرار صيغة (النداء) وتكاد هذه الظاهرة تنظم أغلب قصائده، كقوله:

لقاك يا مدينتى حجي ومبكيا.

لقاك يا مدينتى أسايا.

وقوله:

نصرخ يا ربنا العظيم.

يا إلهنا.

أليس يكفى أننا موتى بلا أكفان؟!

أليس يكفى أننا موتى بلا أكفان.

حتى نذل زهونا وكبرياءنا؟!

فمع هذا التكرار تأتي صيغة النداء لتخرج عن وظيفتها اللغوية التي وضعت في إطارها إلى وظيفة أخرى توفر ثراءً موسيقياً.

وثمة مظهر موسيقى آخر يحتفى به صلاح عبد الصبور وهو عقد وشائج أو روابط صوتية تؤدي إلى خلق إيقاعات متسقة منسجمة، كقوله: ^(١)

الناس في بلادنا جارجون كالصقور.

غناؤهم رجفة الشتاء في ذؤابة المطر.

وضحكهم يثر كاللهيب في الحطب.

خطاهم تريد أن تسوح في التراب.

(١) ديوان (الناس في بلادنا).

ويقتلون، يسرقون، يشربون.

يجشأون.

لكنهم بشر.

وطييون حين يملكون قبضتي نقود.

ومؤمنون بالقدر.

فقد لاحظ الدكتور مصطفى بدوى أن موسيقى هذه الأبيات على الرغم من دقتها وتعقد تركيبها تبدو كسمة واضحة «فقد تخلص الشاعر من القافية الواحدة، ومع ذلك لم يحرمها كلية، إذ تربط بين البيت الثاني والأخير قافية الراء فى كلمة (المطر) و(القدر) ويكاد البيتين الثالث والرابع يكونان مقفيين فكلمتا (الحطوب) و(الترب) تقرب بينهما وشائج صوتية، كذلك هناك عوامل صوتية مشتركة بين البيتين الأول والسابع فى كلمتي (صقور) و(نقود) فى القاف والوو المدودة. أما البيت الخامس فيتألف من أربعة أفعال مضارعة بضمير الغائب للزر الجمع (ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون). وعلى الرغم من أن نهاية هذه الصيغة لا تؤلف قافية بالمعنى التقليدي الذى فهمه العرب، فإنها - بلا شك - تؤلف رابطة صوتية، ونغماً قد يؤدى تكراره إلى انسجام شجي، وهو ما يسميه الإنجليز مثلاً *assonance* أى التشابه فى حروف لعة الداخلية، وهذه الوسيلة، ولنتطرق عليها أسم (التوازن)، أو التوازن»، بالإضافة إلى جمع المذكر السالم، الذى هو صورة أخرى منها، يتكرر استخدامها على نحو موسيقى عذب فى أسلوب القرآن الكريم، وهكذا نجد فى البيت الأول (جارحون) وفى الخامس (يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون) وفى السابع (طييون) وفى الثامن (مؤمنون). ولعل هذا الترابط الموسيقى الداخلى يفسر لنا لم لا يصعب حفظ هذه الأبيات على الرغم من خلوها من القافية الواحدة^(١).

(١) من مقال فى مجلة لوصول بعنوان (عودة إلى الناس فى بلادي) المجلد الثانى العدد الأول ص ٧٦، ٧٧.

وثمة ظاهرة أخرى يحتفى بها صلاح عبد الصبور فى موسيقاه، فهو يعتمد فى صورته الموسيقية اعتماداً كبيراً على الحقائق الصوتية المكونة للألفاظ المستخدمة، وعلى التشكيل الصوتى المنغم لهذه الألفاظ، وهى خصائص داخلية بعيدة إلى حد كبير عن متصبات إيقاع الأوزان الخارجية فى التفاعيل والقوافى^(١).

وهناك ارتباط كبير بين معاناة صلاح عبد الصبور وانفعالاته وبين موسيقاه فهو يعبر فى شعره عن غربته النفسية وعن إحساسه بالسأم والضياغ وهو فى نفس الوقت متردد بين القبول والرفض، وحتى فى قبوله يجد حرجاً كبيراً فى الجهر بقبوله، ولهذا اعتمد على موسيقى خافتة تبثت فى استغلاله للألفاظ التى تحوى قدراً كبيراً من الصوامت الاحتكاكية المهموسة كالفاء والسين والصاد والشين والخاء والحاء والهاء^(٢)، كقوله: ^(٣)

بالأمس فى نومي رأيت الشيخ محى الدين.

مجنوب حارثى المعجوز.

وكان فى حياته يعانى الإله.

تصورى، ويجتلى سناه

وقال لى..... ونسهر المساء.

مسافرين فى حديقة الصفاء.

يكون ما يكون فى مجالس السحر.

فظن خيراً، لا تسلىنى عن خبر.

ومن مظاهر احتفائه بموسيقاه أيضاً (تنويع الأسلوب الصوتى فى شعره ما

(١) لغة الشعر الحديث ص ٢٧٦.

(٢) لغة الشعر الحديث ص ٢٧٧.

(٣) رسالة إلى صديقة، ديوان (الناس فى بلادى) ص ٧٩.

بين خبرى واستفهامى وتقريرى وتأيدى بالإثبات أو بالنفى، وتكرار أساليب
وكلمات بعينها^(١)، كما نرى فى هذا النص؛^(٢)

أين أعلق تذكارأتى؟

والحائط منهار.

أين أسمر حزنى، شغفى.

أفراحي، ولهى، لهفى.

والحائط منهار.

يا أيتها الأمسية الصيفية.

ردى عنى أنسام النسيان.

أو فأعطينى صندوقاً من كلمات.

كى أأخزن منه بعض المقتنيات.

يا أسفى.

هربت مقتنياتى، الطير الهميمان.

تذكارأتى ارتفعت نحو الآفاق الغيمية.

حبلاً من دخان.

وعلى هذا النحو أخذ صلاح عبد الصبور يحتفى بموسيقاه ويوفر لها
عناصر الثراء والإبداع مستغلاً ما فى التراث العروضى من إمكانات هائلة،
ومتتملاً تجار الأنذلسيين فى الموشحات، ومسخرأ لذلك مواهبه وقدراته
الإبداعية فاستطاع أن يضيف إلى إيقاع الشعر أبعاداً وتشكيلات كثيرة فضلاً
عما ألقى به مضمون الشعر من تجارب وقيم مكنته من أن يصبح بحق أبرز
رواد مدرسة التجديد أو ما يسمى (بالشعر الحر).

(١) لغة الشعر الحديث ٢٧٩.

(٢) شجر الليل ص ١٥، ١٦.

خاتمة

حاولنا فى الصفحات السابقة أن نجمع بين دراسة العروض التقليدى وبين مجالات التجديد التى قام بها بعض الشعراء والتى ظهرت ملامحها واضحة منذ بداية القرن الثانى الهجرى، وبلغت قمة نضجها عند وشاحى الأندلس الذين كانت لهم محاولات كثيرة للتجديد العروضى فى موشحاتهم وإن كان هذا التجديد قد تم فى إطار العروض العربى، وقد تلقف الشعراء المحدثون محاولات أسلافهم من الشعراء المجددين فأوصلوها إلى غايتها بعد أن تمثلوا هذه التجارب تمثلاً دقيقاً فطوروها وأضافوا إليها ولم تنقطع صلة هؤلاء الشعراء المجددين بالعروض العربى، وإنما استغلوا ما فيه من إمكانات وخلقوا منه تشكيلات كثيرة، فظل التواصل قائماً بين القديم والحديث عند كثير من هؤلاء الشعراء المجددين على شاكلة صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وغيرهما.

أهم المصادر والمراجع

- ١ - اتجاهات الشعر الحر - تأليف حسن توفيق - الهيئة المصرية للكتاب.
- ٢ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، تأليف د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- ٣ - أهدى سبيل إلى علمي التخليل تأليف الأستاذ محمود مصطفى، الطبعة التاسعة ١٩٧٠.
- ٤ - جيش التوشيح، للصفي، تحقيق ناجي وماضور، ط. تونس ١٩٦٧.
- ٥ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث تأليف س. موريه. ترجمة سعد مصلوح. ط. عالم الكتب.
- ٦ - جريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق عمر الدسوقي وعلى عبد العظيم، ط. دار نهضة مصر ١٩٦٤م.
- ٧ - دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، ط. دمشق ١٩٤٩.
- ٨ - ديوان ابن سهل تحقيق الدكتور احسان عباس ط. بيروت ١٩٦٠.
- ٩ - ديوان أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور.
- ١٠ - ديوان شجر الليل لصلاح عبد الصبور.
- ١١ - ديوان الششتري تحقيق الدكتور على النشار، ط. الإسكندرية ١٩٦٠.
- ١٢ - ديوان ابن عربي ط. بولاق، القاهرة.

- ١٣ - ديوان الناصر فى بلادى لصالح عبد الصبور.
- ١٤ - ديوان قرارة الموجة لنازك الملائكة بيروت ١٩٦٠.
- ١٥ - الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تأليف ابن بسام، القسم الأول، القاهرة، ١٩٤٢/٣٩ م.
- ١٦ - الشعر العربى فى المهجر تأليف الأستاذ محمد عبد الغنى حسن، ط. الخانجي - الطبعة الثالثة.
- ١٧ - العقد الفريد تأليف ابن عبد ربه تحقيق أحمد أمين وآخرين ط. القاهرة ١٩٤٠ م.
- ١٨ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه تأليف ابن رشيق، تحقيق محى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٤.
- ١٩ - فن التوشيح تأليف الدكتور مصطفى عوض الكريم، ط. بيروت ١٩٥٩.
- ٢٠ - فى أصول التوشيح تأليف الدكتور السيد مصطفى غازى، ط. الإسكندرية ١٩٧٦.
- ٢١ - فى علمى العروض والقافية تأليف الدكتور أمين على السيد.
- ٢٢ - قضايا الشعر المعاصر تأليف نازك الملائكة، بيروت ١٩٦٢.
- ٢٣ - للباب فى العروض والقافية تأليف الأستاذ كامل شاهين، ط. متبة الجامعة الأزهرية ١٩٧٠ م.
- ٢٤ - لغة الشعر الحديث تأليف الدكتور السعيد الورقى ط. الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩.
- ٢٥ - مجلة فصول - المجلد الثانى، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨١.
- ٢٦ - المعيار فى وزن الأشعار تأليف السراج الشنترنى تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، ط. بيروت.

- ٢٧ - المغرب فى حلى المغرب تأليف ابن سعيد تحقيق الدكتور شوقى ضيف، القاهرة ١٩٥٧ .
- ٢٨ - مقالات فى النقد الأدبى، تأليف الدكتور محمد مصطفى هدارة، ط. دار العلم ١٩٦٥ .
- ٢٩ - المقتطف من أزاهر الطرف تأليف ابن سعيد، مخطوط الاسكوريال رقم ٤٥٥ .
- ٣٠ - نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، تأليف عز الدين الأمير. ط. دار المعارف .

الفهرس

صفحة

٥	مقدمة
١١	الباب الأول (العروض التقليدى)
١٣	الفصل الأول: (فى مصطلحات العروض)
١٥	المعنى اللغوى لكلمة (عروض)
١٦	قوانين علم العروض
١٧	الكتابة العروضية
٢٠	الأسباب والأوتاد والفواصل
٢١	مصطلحات أخرى
٢٣	الفصل الثانى: (الزحافات والعلل)
٣٣	الفصل الثالث: (محور الشعر)
٣٧	الأبهر المتعددة التفعيلة
٣٩	البحر الطويل
٤٢	البحر المديد
٤٦	البحر البسيط
٥١	البحر السريع
٥٥	البحر المنسرح
٥٧	البحر الخفيف
٦٠	البحر المضارع
٦١	البحر المقتضب

- ٦٢ البحر المجتث
- ٦٣ الأبحر الموحدة التفعيلة
- ٦٥ بحر الوافر
- ٦٨ بحر الكامل
- ٧١ بحر الهزج
- ٧٣ بحر الرجز
- ٧٦ بحر الرمل
- ٨٠ بحر المتقارب
- ٨٤ بحر المتدارك
- ٨٧ الفصل الرابع: (القافية)
- ٩٩ تطبيقات عروضية
- الباب الثاني: (محاولات الشعراء للتجديد العروضي منذ القرن الثاني حتى العصر الحديث) ٢٠٥
- الفصل الأول: (محاولات شعراء القرن الثاني للتجديد في الأوزان) ٢٠٧
- ٢١١ محاولات أبي العتاهية
- ٢١٢ محاولات أخرى
- ٢١٣ التجديد في القوافي
- الفصل الثاني: (الموشحات كحركة من حركات التجديد العروضي) ٢١٩
- أوزان الموشحات ٢٢١
- الفصل الثالث: (حركات التجديد في العصر الحديث) ٢٣٣
- الشعر المرسل ٢٣٦

٢٣٨	الشعر المنشور
٢٣٥	الشعر الحر
٢٤٠	شعر التفعيلة
٢٤١	موقف نازك الملائكة من قضية العروضى
٢٤٧	صلاح عبد الصبور رائد حركة التجديد
٢٤٨	البنية العروضية فى شعر صلاح عبد الصبور
٢٥٧	خاتمة
٢٥٩	المصادر
٢٦٣	الفهرس

تم بحمد الله

